Nouvelle

MÉTHODE

Pour apprendre à jouer de la Harpe en moins de Six Mois de Leçons,

Et contenant un enseignement et des détails entièrement nouveaux sur les Sons Harmoniques et sur plusieurs autres effets également neufs que peut produire cet Instrument.

Cette Méthode qui présente gradativement toutes les difficultés qu'il est possible d'exécuter sur la Harpe est suivie d'une petite Méthode pour apprendre en 24 Leçons, à accompagner et à jouer de petits Airs

Par

M.me DE GENLIS

et Dédiée

à M.r Casimir Bacher

Prix 18f

A PARIS

Chez M.me DUHAN et Compagnie Editeurs de Musique et Marchands d'Instruments,

Boulevard Montmartre N.o 10 près le Jardin Boulainvilliers

Dépôt de Véritables Cordes de Naples.

Ecrit par Sampier

160


Susemihl del:

EPITRE DEDICATOIRE A CASIMIR.

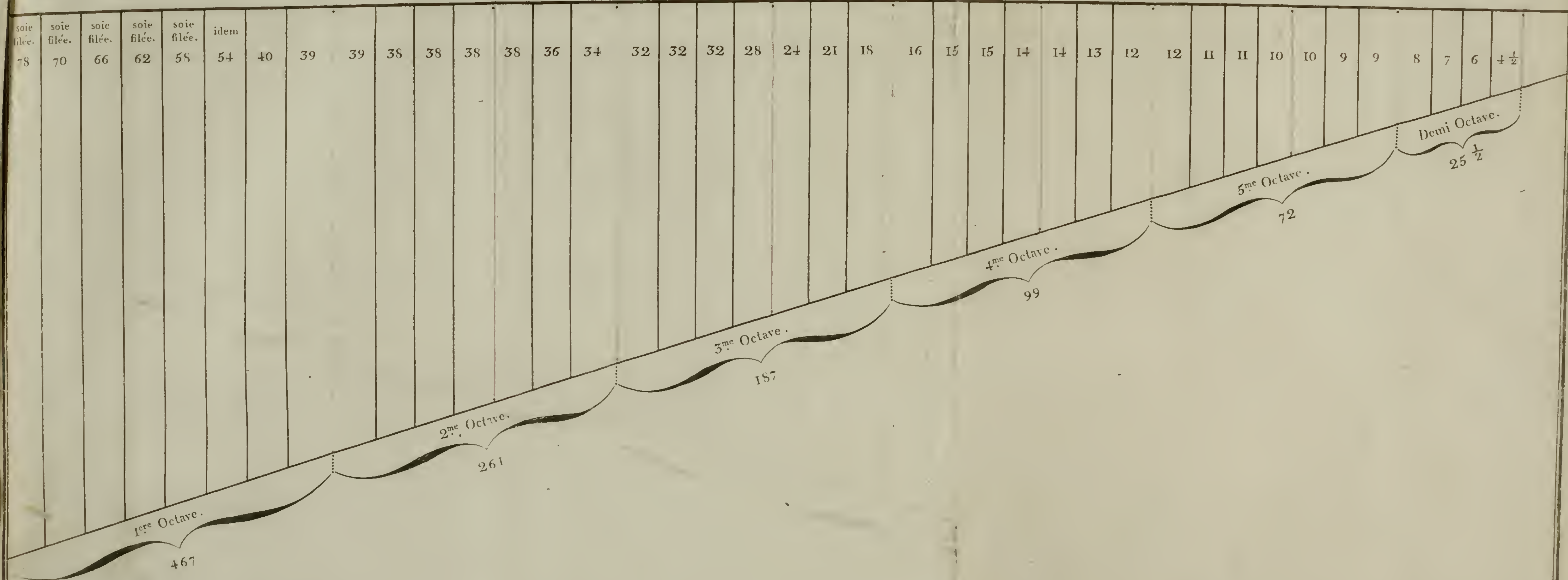
Mon enfant.

Il est juste de vous dédier cette Méthode, car je n'aurois pu la donner si vous n'aviés pas inventé et si vous n'exécutiés pas tout ce qu'elle contient de nouveau et de plus difficile. C'est votre travail beaucoup plus que le mien que je vous offre, j'aime à le produire parce qu'il prouve une application peu commune à votre age et qu'il m'est permis de louer puisque vous la portés avec une égale ardeur sur des objets plus solides.

En aimant et en cultivant les arts vous n'attacherés jamais aux talens une importance ridicule et vous n'oublierés point que c'est par la modestie, la complaisance et la simplicité qu'ils ont tout le charme qu'ils peuvent avoir. Pour moi mon enfant je ne m'énorgueillirai pas de vous avoir enseigné à jouer de la Harpe, mais je m'applaudirai d'avoir formé votre cœur. Vous savés comment vous pouvés honorer mes soins, et j'attens de vous cette récompence.



fa sol la la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut
soie filée.
soie filée.
70
66
15 14 14 13 12 12 11 11 10 10 9 9 8 7 6 4 1/2
4.me Octave.
99
5.me Octave.
72
Demi Octave.
25 1/2



fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut
soie filée. soie filée. soie filée. soie filée. soie filée. idem
78 70 66 62 58 54 40 39 39 38 38 38 38 36 34 32 32 32 28 24 21 18 16 15 15 14 14 13 12 12 11 11 10 10 9 9 8 7 6 4 1/2
1.ere Octave. 467
2.me Octave. 261
3.me Octave. 187
4.me Octave. 99
5.me Octave. 72
Demi Octave. 25 1/2

MÉTHODE DE HARPE.

CHAPITRE PREMIER.

SUR L'ORIGINE ET LES PROGRÈS DE LA HARPE.

Un écrivain suédois (a) remarque ingénieusement que de tous les plaisirs terrestres la musique est le seul que l'on ait osé placer dans le ciel. Il auroit pu ajouter que de tous les instrumens, la Harpe est le seul que l'on ait osé mettre entre les mains des anges. Cet instrument est à la fois si doux, si mélodieux et si brillant qu'il réunit tout ce qui peut faire le charme de la musique. Sa forme a tant d'élégance, l'attitude qu'il donne a tant de grace, qu'il semble ne convenir à une femme que lorsqu'elle est jeune et belle.

Quelques voyageurs prétendent que c'est en Finlande que l'on trouve l'origine de la Harpe. Le peuple de ce pays de tems immémorial joue en effet d'un instrument qu'il appelle le *Harpu*. Cet instrument sans manche n'a que cinq cordes de métal ne formant que cinq tons. Il se monte en la mineur, ton favori des peuples du Nord.

Il paroît que depuis le roi prophête la Harpe sans pédales et sous diverses formes a passé dans les pays du Nord et s'y est fixée longtems. (b) Les poësies d'Ossian prouvent son antiquité dans les isles de l'Ecosse. Elle étoit connue en Angleterre avant l'invasion des danois. L'histoire rapporte qu'Alfred le grand à peine âgé de quinze ans, dépouillé de la royauté, caché dans une chaumière et voulant observer le camp des danois se deguisa en pâtre et portant une Harpe fut admis dans la tente de Guthrum chef des danois, et y joua de la Harpe durant quelques heures.

Aujourd'hui encore les pâtres de la principauté de Galles jouent de la Harpe dans les champs et sur les montagnes. L'élégance de cet instrument et l'éclat de son harmonie donnent à ces pâtres quelque chose de romanesque qui les fait ressembler à des bergers d'Eglogues. En parcourant cette province j'ai regretté que le plus noble, le plus parfait de nos paysagistes, le Poussin, n'eut pas vu ces sites majestueux et pittoresques dignement ornés par ces patres jouant de la Harpe sur les rochers, où sur les bords des torrens.

(a) Le chancelier d'Oxenstiern. Voyez ses Pensées.

(b) Il est question de la Harpe dans l'Ecriture Sainte, longtems avant le roi David.

J'ai entendu pendant trois heures avec étonnement un de ces pâtres jouer de la Harpe, il en jouoit nètement et avec exécution, des airs peu chantans, d'un goût sauvage mais original et agréable. Ces Harpes sont légères parce qu'elles n'ont point de mécanique, néanmoins elles sont aussi grandes que les notres, elles ont un double rang de cordes de laiton, l'un des rangs fait les notes naturèles comme les touches noires du clavecin, l'autre rang fait les bémols et les dièses. Le son de cet instrument ressemble un peu au tympanon, mais il est beaucoup plus fort et plus harmonieux. Cet instrument a toujours été cultivé aussi par le peuple en Irlande. J'ignore pourquoi l'Irlande a pris pour armes *une Harpe.* Deux lyres posées à côté l'une de l'autre étoient chez les grecs le symbole de la douceur et de la bienfaisance. Dans le Nord, les chants guerriers des Bardes ont peut-être fait regarder la Harpe comme l'emblème le plus naturel du courage et de la victoire.

La petite Harpe sans pédales avec des cordes a boyaux est, depuis des siècles, d'un usage populaire en Allemagne. Il est bien extraordinaire que dans un pays où l'on aime autant la musique on n'ait pas songé plutôt à perfectionner un instrument si agréable. Apparemment que profané si long-tems dans les rues et dans les guinguettes, il a été dédaigné parce qu'il étoit avili, mais c'est cependant un allemand qui l'a relevé de cet abaissement, et qui le retirant des tavernes d'Allemagne l'a fait subitement passer dans les palais des rois. Deux frères nommés Gaiffres ont inventés les pédales il y a environ soixante ans, avec la même mécanique employée depuis par Salomon, Naderman, Louvet et long-tems par M.r Cousineau père et fils.

Ces deux frères d'une probité et d'une bonté parfaites, mais d'une extrême simplicité, ne tirerent aucun parti pour leur fortune de cette ingénieuse invention.

Gaiffre l'ainé fut à Paris pendant plusieurs années le seul joueur de Harpe ; il étoit bon mécanicien et grand musicien, mais il jouoit mal de la Harpe ou pour mieux dire il n'en jouoit pas, il préludoit en formant des accords d'une excellente harmonie, mais sans passages brillants et sans exécution. Ses premiers écoliers furent messieurs de Beaumarchais et de Monville qui ne jouèrent point de pièces et qui se bornèrent à accompagner des romances. Ainsi Gaiffre, quand je l'ai connu, n'avoit fait encore que quatre ou cinq Harpes qu'il avoit modestement vendues avec cette nouvelle invention vingt, et vingt cinq louis. Je n'avois pas treize ans quand on me le donna pour maître, j'étois déjà musicienne je jouois de plusieurs instrumens, ma passion pour la Harpe, et une étude de huit ou neuf heures par jour me mirent en état, au grand étonnement de Gaiffre, de jouer au bout d'un an toutes les pièces de clavecin les plus difficiles. Gaiffre posoit bien le corps et les mains, mais n'ayant jamais exécuté que des arpégemens il n'avoit pas l'idée du doigté, je le méditai et je le composai dès lors à peu près tel que je l'ai conservé. J'exerçai le petit doigt de la main droite, et je parvins à en jouer comme des autres doigts, chose qui m'est restée particulière ainsi qu'à mes élèves. Je travaillai ma main gauche à part, sentant que

n'étant point appuyée comme la droite, elle avoit besoin d'être prodigieusement exercée, et je parvins à la rendre égale à la droite, faisant de cette main avec facilité, les cadences, les brisés et les roulades. Comme j'étois la seule personne jouant des pièces sur la Harpe, ces succès d'amateur eurent beaucoup d'éclat. Toutes les jeunes personnes, toutes les femmes voulurent jouer de la Harpe et prirent Gaiffre pour maître; son frère alors, se remit à faire des Harpes, mais avec peu d'ouvriers, faute de fonds; Gaiffre l'aîné en attendant commençoit ses écolières sur de petites Harpes sans pédales. Salomon et Louvet profitèrent de cet engouement pour la Harpe, ils en fabriquerent une énorme quantité, en imitant parfaitement la mécanique de Gaiffre. Ce dernier loin d'en être faché s'applaudissoit bonnement de la célébrité que son invention acquéroit. Enfin, disoit-il, *céla prend,* et il en étoit très flatté. Tandis qu'il se consumoit à donner des leçons, Salomon s'enrichissoit rapidement à ses dépens. Pour rendre les Harpes plus sonores il imagina de les faire plus grosses et plus grandes, elles avoient véritablement un beau son, mais elles étoient embarrassantes et désagréables à jouer. Enfin il les fit dorer, on n'avoit vu jusques-là que de petites Harpes brunes, ces Harpes colossales et dorées donnerent une grande considération à l'instrument même, d'autant plus que Salomon les vendoit cinquante et soixante louis, il en eut un débit prodigieux.

Deux ans après on vit arriver de bons joueurs de Harpe, Osbruck et Mayer, mais ils ne jouoient que leurs pièces faites pour la Harpe, ils avoient de l'exécution, peu de flexibilité et d'agrément, ce qui étoit d'autant moins excusable qu'ils ne jouoient aucune difficultés. On vit ensuite arriver successivement d'autres professeurs de Harpe parmi lesquels on doit distinguer M.r Pétrini l'ainé, bon joueur bon maitre, et compositeur estimable. Enfin vers ce même tems Krumpholtz vint à Paris, il avoit un grand talent, sur-tout pour jouer de tête. Ses pièces de Harpe sont justement estimées, on peut lui reprocher cependant d'avoir pillé souvent les bonnes pièces de piano, et sur-tout les pièces charmantes de Bocchérini. Krumpholtz a fait d'excellentes écolières entr'autres sa femme dont le talent est ravissant, et madame Amélie de Boufflers, qui n'a commencé à jouer de la Harpe qu'à dix-huit ans. Elle a un talent si fini, son jeu a tant de grace et d'expression que l'on peut sans craindre d'être accusée de partialité, la placer au rang des professeurs les plus célèbres, elle y tient une place distinguée qu'aucun maître ne peut lui disputer. D'autres femmes encore ont une réputatation méritée sur cet instrument, je n'en ai point entendu d'une aussi grande force que mademoiselle d'Orléans, ce jugement ne doit pas être suspect, je me trouve trop honorée, en pensant qu'elle est mon élève, pour mettre mon amour propre à l'avoir eu pour *écolière.*

Mademoiselle Navoigile que j'ai eu trois ans chez moi, et à laquelle j'appris à jouer de la Harpe, est une des femmes qui dans ce moment en joue le plus agréablement.

Sept ou huit ans après Krumpholtz parut M.r Marin, dont le jeu plein d'effet et de

hardiesse introduisit un nouveau genre piquant et éblouissant, facile à contrefaire, difficile à imiter, et qui réuni au genre doux et moëlleux qui convient également bien à cet instrument forme un jeu varié et parfait.

L'exécution et la netteté du jeu brillant de M.r Naderman composent le talent le plus distingué. A la supériorité de son jeu M.r Naderman joint une excellente tête, nul professeur ne prélude mieux, et nul artiste ne réunit à un aussi grand talent une modestie plus sincère. M.r Dalvimare ne joue que des airs extrêmement simples et faciles, mais c'est avec un agrément, une pureté qui doivent prouver que s'il s'interdit toute difficulté c'est par un goût particulier et non faute de moyens. M.r Vernier doit être cité aussi dans cette liste de grands talens, et de plus comme compositeur très agréable. Je sais qu'on pourroit faire encore l'éloge de quelques autres, mais je ne parle que de ceux que j'ai entendu. Quant à ceux qui arrangent pour la Harpe de beaux morceaux connus de musique instrumentale, des marches, des ouvertures, etc. il me semble que M.r Xavier Desargus doit être à cet égard particulièrement cité, ses variations des Folies d'Espagne, sa marche de Saül, son Pot-pourri intitulé la Tempête ou l'Orage, (a) sont des ouvrages charmans dans ce genre ; je ne connois rien de mieux arrangé pour la Harpe, de mieux choisi, de mieux fait pour faire valoir l'instrument et le talent d'un joueur habile. Aussi M.r Xavier, bon professeur, est-il un excellent maître de Harpe, et ses productions seules pourroient le prouver. On y trouve un goût parfait et une connoissance approfondie de l'instrument.

M.r Pollet est encore l'un des musiciens qui arrange le mieux les morceaux connus de musique pour la Harpe. Il a fait pour cet instrument plusieurs pièces d'un fort bel effet.

Cardon a beaucoup composé pour la Harpe; en faisant un choix dans ses ouvrages, on en trouvera plusieurs dignes d'entrer dans le répertoire d'un bon joueur. Mais, je le répète, toutes les pièces de clavecin peuvent se jouer sur la Harpe, elles n'offrent aucune difficuté réelle de doigté à un joueur habile, elles ne nécessitent quelquefois que de légers changemens d'une ou deux notes dans une pièce, uniquement à causes des pédales.

(a) Ces ouvrages se trouvent chez Madame Duhan et Compagnie, Marchands d'Instrumens, Boulevard Montmartre, N.o 10.

CHAPITRE II.

DU GOÛT, DE L'EXPRESSION,

ET DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE EN GÉNÉRAL.

La Harpe a sur le piano l'avantage de nuancer à l'infini les *piano* et les *forte*. Il faut donc savoir 1. tirer tout le son possible de cet instrument et 2. le radoucir jusqu'à la nuance la plus délicate. On est naturellement porté à presser le mouvement dans les *forte* et à le ralentir dans les *piano* c'est ce qu'il faut soigneusement éviter de faire mécaniquement, c'est-à-dire, quand ce n'est pas dans le dessein de donner de l'expression à un passage. M Plane est l'un des joueurs de Harpe qui fait le plus nettement les piano les plus radoucis. Il faut éviter en faisant les forte et les piano une certaine symétrie qui rend le jeu insipide, par exemple, de placer régulièrement à des commencemens de mesures un forte brusque suivi d'un piano; il ne faut point à cet égard suivre une marche fixe et réglée, il faut que les forte et surtout les piano, soient presque toujours inattendus, excepté dans les rondeaux où l'on aime à retrouver le premier motif sans changement. Il me semble que dans la musique instrumentale on prodigue beaucoup trop les *ralentissemens*, chose commode pour les joueurs médiocres qui les placent dans les passages difficiles qu'ils ne pourroient exécuter d'un grand mouvement; c'est une charlatanerie très commune. Il ne faut rompre la mesure que fort rarement, c'est toujours une licence, et toute licence devient extrêmement vicieuse quand elle est répétée. Si le ralentissement n'est pas rempli de grace et d'expression il ne vaut rien, et il semble que dans les belles pièces il n'appartient qu'au compositeur de l'indiquer, quand il ne l'a pas indiqué on peut croire que le joueur gâte son ouvrage au lieu de l'embellir.

On devroit peut être ce respect aux grands maitres de jouer fidèlement leurs productions ou du moins de les broder peu. Pour les autres on fait très bien d'y ajouter des ornemens; il faut en général n'appliquer le talent de broder qu'aux productions médiocres; il est alors très bien placé, et c'est ainsi qu'un bon joueur de Harpe peut facilement donner de l'agrément à des pièces de compositeurs peu estimés, il se les approprie et son talent en peut faire des productions agréables et brillantes.

L'affectation qui s'est mêlée à tous les arts, a corrompu aussi le goût en musique; beaucoup d'artistes, et sur-tout des amateurs à prétentions, pour avoir de la *grace* et de *l'expression* affectent dans leur jeu une mollesse outrée qui dégénère en niaiserie.

De grands claveciniстes ont établi de nos jours qu'il y avoit du charme non seulement à ralentir la mesure, mais à jouer hors d'ensemble, à faire marcher régulièrement la basse et *à trainer le dessus*. Les joueurs médiocres prodiguent, exagèrent cette manière essentiellement vicieuse, qui ne seroit bonne que dans des effets imitatifs,

comme par exemple, pour peindre le sommeil, ou l'épuisement qui suit souvent un grand mouvement de l'âme tel que la colère, la fureur etc. mais cette manière employée vaguement ne plaira jamais aux *vieilles oreilles* accoutumées à desirer avant tout la précision et l'aplomb. La véritable expression est de faire ressortir les notes qui doivent être touchées avec fermeté et d'adoucir celles qui doivent être adoucies, ceci indépendamment des piano forte indiqués par le compositeur. Voilà ce que nul maître ne peut enseigner, et ce qui tient au goût et à l'âme et non les ralentissemens et les manques d'ensemble devenus si communs, et tellement applaudis, que je suis toujours etonnée quand on n'y joint pas la *grace* de *jouer un peu faux* car alors rien ne manqueroit à cette agréable négligence, et beaucoup d'amateurs sur le violon ne laissent rien à desirer à cet égard. Ces mêmes amateurs font aussi un usage immodéré des sons coulés ou doublés par une petite note qui précede et qui s'unit au son principal, ces sons ont une grande expression quand on les employe à propos, mais rien ne rend le violon et le chant plus fade quand on les prodigue. Ce n'est pas ainsi que Viotti joue du violon; c'est à l'ecole de cet artiste admirable que tous les amateurs peuvent apprendre que la gentillesse et la sensibilité ne sont jamais de l'afféterie, et que la force, la noblesse et l'exécution la plus brillante peuvent s'allier parfaitement avec la grace et la douceur.

Les broderies conviennent beaucoup mieux à la musique instrumentale qu'à la musique vocale parce que l'expression de la première est toujours beaucoup plus vague, tandis que les paroles déterminent positivement l'expression du chant. Il faut d'ailleurs tout le pouvoir de l'habitude pour ne pas trouver extrêmement ridicules les roulades et les broderies qui suspendent si souvent pendant plusieurs mesures la derniere syllabe d'un mot. Une ariette de bravoure n'est jamais qu'une extravagance musicale, mais cette même ariette jouée sur un violon ou sur un hautbois ne choqueroit en rien la raison. Quand les broderies ne dénaturent point le chant, qu'elles ne sont ni communes ni bizarres elles sont excellentes, mais en général elles se ressemblent toutes; pour peu qu'on ait l'habitude de la musique on les prévoit, on les devine aisément, il en existe un recueil de tradition que tous les maîtres apprennent à leurs écoliers, il est bien rare que les chanteurs et les joueurs d'instrumens sortent de ce cercle si connu; il résulte de ceci un grave inconvénient, celui de mêler à de bonne musique une grande quantité de phrases communes, qui ôtent souvent aux productions nouvelles l'air d'originalité. Pour bien broder il faut avoir du goût et de l'imagination, et par conséquent du talent pour la composition.

Au reste, je le répete, la musique instrumentale demande particulierement à être ornée, il faut absolument pour charmer qu'elle soit variée, animée, expressive et brillante. Depuis quelque tems on commence à se lasser des niaiseries sentimentales en musique et de l'abus des broderies, on a raison, mais on auroit tort d'en conclure que l'expression n'est pas une partie essentielle de la musique, et que les broderies

doivent être prohibées, il faut que l'expression soit vraie, que les règles musicales soient toujours observées, et que les broderies soient bonnes et bien placées. On loue beaucoup la musique et le *jeu sage,* mais la *sagesse* en musique peut facilement paroître insipide, ou ne montrer qu'une prudente timidité. Il faut ne rien hazarder, mais seulement parce qu'il faut être sur de tout ce que l'on fait, ce qui ne dispense nullement de faire des choses extraordinaires. Il faut n'être jamais extravagant ou bizarre, mais étonner toujours. La sagesse n'est point ambitieuse, et dans les arts le talent sublime ne s'acquiert que par l'ambition.

Les instrumens qui ont comme la voix l'avantage de soutenir et de filer des sons, tels que la flûte, le violon etc. doivent être joués avec plus de simplicité que le piano et la Harpe, sur-tout lorsqu'ils exécutent des adagio et des morceaux d'expression. L'adagio constamment nu sur la Harpe seroit excessivement ennuyeux. Il ne peut être joué avec une grande simplicité sur cet instrument qu'en y mettant beaucoup de sons harmoniques dont la douceur convient si bien aux morceaux d'expression.

Il me semble que pour rajeunir la musique instrumentale, on pourroit jusqu'à un certain point, lui donner une sorte d'intérêt dramatique qui la mettroit à la portée d'un plus grand nombre d'amateurs. Elle exprime parfaitement beaucoup de mouvemens de l'âme, de passions et d'effets de la nature. La gaieté, la joie, la sérénité, la douceur, la colère, la mélancolie, la tristesse, la douleur, l'agitation, l'inquiétude, la tendresse, le sommeil, la guerre, les tempêtes etc. Joindre à tout ceci le genre religieux, le genre champêtre, les airs nationaux des divers peuples, et l'on pourroit composer des espèces de petits drames qui avec un mélange heureux d'instrumens formeroient des concertos et des symphonies qui auroient un véritable intérêt si ces compositions étoient faites avec talent. Le vague même qui pourroit s'y trouver plairoit à l'imagination, on aime à deviner dans les pantomimes et ce seroit aussi l'un des charmes de la musique imitative. D'ailleurs on pourroit distribuer dans les concerts de petits programes dans lesquels on trouveroit une courte analyse de ces compositions. Enfin il m'a toujours paru que l'on pourroit faire dans les concerts un usage beaucoup plus ingénieux des divers instrumens que nous possédons, et que l'on néglige d'en employer plusieurs qui produiroient beaucoup d'effet, d'autant plus que ce qui manque, sur-tout à la musique des concerts, c'est la variété. Pourquoi bannir des concerts la guitare? nul instrument n'accompagne mieux une romance. Pourquoi rejetter le sistre dont le son est si doux et si beau?... Dans la musique lamentable et funèbre rien ne peut remplacer un instrument dont on ne se sert que dans les églises, et dont le son terrible n'est imité par aucun autre, le serpent. Si l'on veut donner l'idée d'une musique céleste comment se passer de l'harmonica?

Dans la musique champêtre quelle gravité ridicule fait rejetter le tambour de basque, le flageolet, la cornemuse et les castagnettes? Quelquefois dans les concerts les violons au lieu de jouer avec leur archet pincent les cordes avec les doigts,

ne vaudroit-il pas mieux employer de bonnes mandolines ou des guitares pour produire ces effets qui sont toujours exécutés sans grace sur le violon.

Il faut remarquer qu'un instrument principal n'est accompagné avec beaucoup d'agrément que par l'instrument qui n'a point d'analogie avec lui, car si l'analogie existe, l'un des deux instrumens par la comparaison nuit à l'autre. Il faut qu'ils soient semblables ou très différens. Le violon et la flûte n'accompagnent jamais la voix aussi agréablement que tous les instrumens à cordes pincées, tels que la harpe, la guitare et le sistre qui l'accompagnent délicieusement. La harpe et le piano, jouant ensemble, se nuisent réciproquement ou se confondent d'une maniere insipide; la harpe n'est bien accompagnée que par le violon et sur-tout par le cor, elle le seroit très mal par le luth, le sistre, la guitare et la mandoline.

On est trop attaché à une routine généralement suivie parce qu'elle est commode en ce qu'elle épargne beaucoup de peine à ceux qui arrangent les concerts, on proscrit une quantité d'instrumens, ce qui est économique d'une part, et comme on l'a dit, épargne de l'embarras, les compositeurs y trouvent aussi leur compte, ils ne sont point obligés de connoître ces instrumens proscrits, et il faudroit les étudier pour les placer convenablement dans les concertos, les morceaux d'ensemble etc. qu'en résulte-t-il? que les meilleurs concerts sont ennuyeux, et que la musique ne plait véritablement qu'au théâtre. Je voudrois voir rappelés tous les instrumens exilés, et les compositeurs employer leurs talens à les entremêler avec goût. En musique comme dans tous les arts il faut ne rien exclure et ne rien prodiguer.

Je ne connois point de compositions musicales de concerts où l'on ait imaginé de placer des silences complets de tous les instrumens; cependant, dans le genre religieux et funèbre le plus beau de tous, des silences complets d'une ou deux mesures produiroient un effet prodigieux, ceux qui ont entendu la musique funèbre exécutée à l'enterrement de Mirabeau peuvent en juger. Cette musique étoit admirable, les silences faisoient frémir, c'étoit véritablement le silence de la tombe. Les compositeurs ne songent pas assez combien la musique peut agir puissamment sur l'imagination.

Plusieurs amateurs qui n'ont ni cultivé la musique ni réfléchi sur cet art affectent de dénigrer les artistes qui s'appliquent à jouer de grandes difficultés, comme si jouer toute espèce de musique ou n'en jouer qu'une simple et facile formoient deux genres dont le dernier dut avoir la préférence sur l'autre. Il n'en est pas de la musique instrumentale comme de la littérature où l'on peut en excellant dans un petit genre se faire justement un nom célébre; la raison en est simple, c'est que dans les opérations de l'esprit il n'y a rien de mécanique et que tout le travail du monde ne fera jamais faire en dépit de la nature ni une bonne tragédie, ni seulement une jolie chanson. Tout n'est assurément pas mécanique dans le talent d'un grand joueur d'instrument, puisqu'il faut, pour qu'il atteigne la supériorité, que la nature lui ait donné

du goût, l'oreille la plus délicate, un certain genre de sensibilité, et l'imagination musicale; mais il y a du mécanisme, et beaucoup, dans ce talent. Le seul travail peut donner à tous l'exécution, dumoins jusqu'à un certain point, (car il est une certaine exécution rapide si rare, qu'il est prouvé qu'elle dépend d'une disposition particulière.) le seul travail peut mettre en état de vaincre les difficultés les plus extraordinaires, et avec toutes les dispositions possibles on ne les surmontera jamais sans travail. On a donc le droit d'exiger de l'artiste qui veut s'élever au premier rang qu'il ait tout ce que la nature et le travail peuvent donner, sans quoi il est condamné à la médiocrité et par un arrêt très équitable. Il doit jouer également bien les petits airs, les variations et les sonates, malgré le mot insignifiant tant répété de Fontenelle: *Sonate que veux tu de moi?* mot qui prouve seulement que Fontenelle n'aimoit pas la musique ou que la sonate qu'il écoutoit étoit mauvaise.

Si un artiste est assez mal adroit pour ne faire qu'un usage ennuyeux du talent de jouer facilement les plus grandes difficultés, il est dépourvu de goût et de sens commun, par conséquent il n'est point un artiste supérieur. Mais il est bien aisé de faire un heureux emploi du fruit d'un travail si utile, et c'est ce que l'on sent quand les grands maitres jouent dans le genre simple et gracieux, on peut alors leur appliquer ce vers.

« Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes.

Leur jeu est plein d'aisance et de facilité, et ils peuvent à volonté l'orner de passages brillans et extraordinaires. Au reste n'être arrêté par aucune difficulté c'est posséder l'exercice facile de tous les mouvemens de toutes les positions de doigts qui peuvent s'exécuter sur un instrument, et quand on ne possède pas cela on n'en joue pas parfaitement. Voila le fruit qu'on retirera de cette méthode, car je me suis appliquée à combiner tous ces divers mouvemens, je crois les avoir donnés tous, et qui jouera bien ces leçons saura jouer de la Harpe.

Garat chante également bien une scène, une ariette de bravoure, une romance, un air bouffon, voila un talent parfait.

Observons encore que les artistes en s'exerçant à jouer toutes les difficultés possibles étendent l'art de la composition, en donnant de grandes facilités de plus aux compositeurs, qui si souvent se refusent de beaux passages dans la crainte qu'on ne puisse les exécuter.

J'ose dire que la paresse des nombreux amateurs et même celle des artistes restreint prodigieusement aujourd'hui le talent des compositeurs; les plus beaux morceaux de musique concertante ne se vendent point s'ils sont d'une exécution difficile. Tout le monde chante, et si peu de personnes prennent la peine d'exercer leurs voix que l'on n'ose plus faire de romances que pour le médium de la voix. Toutes les anciennes romances vont fréquemment au *sol* et au *la*, aujourd'hui il est rare

qu'elles aillent jusqu'au *fa*, communément elles ne passent pas le *mi*. Les pièces modernes de piano ne sont certainement pas aussi difficiles que les anciennes, et même bien peu de personnes aujourd'hui seroient en état de jouer les vieilles variations d'autrefois, entr'autres *les Niais de Sologne* de Rameau. Le genre de fugues, genre si beau et si agréable est passé de mode pour les pièces de clavecin, parceque les passages du dessus répétés par la basse demandent une parfaite égalité de mains, et cette égalité exige une véritable étude. Aujourd'hui un amateur de piano est très content de son talent lorsqu'il peut parcourir rapidement tous les demis tons de son clavier, quand on fait bien ce passage éternellement répété on croit jouer comme M.me de Montgeroux et Dusseck. Il faut convenir cependant que dans aucun tems les grands clavecinistes n'ont été en pareil nombre, le piano est de tous les instrumens celui qu'on a cultivé avec le plus de succès de nos jours, puisqu'outre les deux noms célèbres qu'on vient de citer on peut désigner encore comme des talens supérieurs M.rs Cramer, Wolf, Bontempo, Steibelt, Madame Eugénie de la Rue, (a) et deux ou trois autres personnes encore. Sans parler d'un nombre prodigieux de talens de la seconde force. On n'en peut dire autant d'aucun autre instrument.

Pour donner à la musique, à cet art charmant et consolateur tout l'éclat désirable il ne suffiroit pas d'applaudir les grands artistes: il faudroit décourager les petits talens parcequ'ils forment aujourd'hui un nombre si effrayant que c'est malheureusement pour eux que l'on est obligé de composer.

CHAPITRE III.

DE LA COMPOSITION POUR LA HARPE.

La Harpe est montée communément en mi bémol majeur. Les pédales sont d'un coté *mi, fa, sol, la,* de l'autre *si, ut, ré,* de sorte qu'en mettant le pied sur le mi on fait le mi naturel, sur le si, le si naturel, sur le la, le la naturel, sur le fa, le fa dieze, etc. La corde du la sans pédales étant un la bémol la pédale mise ne peut faire que le la naturel et non le *la dieze,* on ne peut donc faire cette dernière note que par le si bémol. Si l'on joue en ut majeur on met à demeure les pédales mi, si, la, et si l'on a souvent besoin du la dieze comme on auroit besoin aussi du si naturel, on monte la Harpe en si bémol majeur, alors la corde donnant au lieu du la bémol le la naturel, la pédale du la fait le la dieze, et l'on n'est pas obligé de faire ce dieze avec le si bémol. Mais si l'on trouve

(a) Que je nomme ici à son insçu ainsi que j'ai nommé M.me Amélie de Bouflers en parlant de la Harpe, j'aime mieux blesser un peu l'extrême modestie de ces deux personnes si intéressantes sous tant d'autres rapports que de ne pas rendre justice à leurs talens.

le la bémol on ne peut plus le faire qu'avec le sol dieze, et si le sol naturel s'y succéde souvent et avec rapidité, voila une grande difficulté; si la basse veut un sol naturel tandis que le dessus passe rapidement au la bémol, voila une chose impossible. L'habileté peut faire succéder les bémols et les diezes avec toute la rapidité imaginable, mais le double emploi est impossible. En mi bémol on ne peut faire d'une main un la dieze qui seroit un si bémol et de l'autre un si naturel. En si bémol on ne peut faire d'une main le la bémol qui seroit le sol dieze et de l'autre le sol naturel. Quand le ré bémol se trouve souvent répété dans une pièce on monte la Harpe en la bémol majeur, c'est à dire qu'en laissant le la, le mi et le si bémols on baisse les ré d'un demi ton ce qui les rend bémols. Je le répéte tant qu'il n'y a dans la musique que succession rapide de diezes et de bémols l'habileté du joueur supérieur surmonte parfaitement cette difficulté. Le compositeur ne doit donc éviter que le double emploi de notes tel que je viens de l'expliquer. Au reste ce double emploi se trouve si rarement dans les pièces de clavecin que dans une infinité de pièces faites pour le piano je ne l'ai pas trouvé plus de quatre ou cinq fois, et quand ce double emploi se trouve il ne nécessite qu'un léger changement d'une note, changement imperceptible à l'oreille.

Tout bon compositeur pour le piano fera sans songer à la Harpe de bonnes pièces pour ce dernier instrument. Cependant il y a une infinité de passages agréables et brillans qui conviennent particulièrement à la Harpe, je les ai tous marqués dans les leçons musicales de cette méthode; le musicien qui voudra composer pour la Harpe pourra consulter mes leçons, mes préludes et mes variations qui se trouvent dans cette méthode, il verra là tout ce qu'on peut faire sur la Harpe.

CHAPITRE IV.

CHOIX D'UNE HARPE. MANIERE DE LA MONTER.

Parmi les anciennes Harpes les meilleures sont celles de Salomon et de feu Naderman. Les tables de Naderman sont en général fortes et solides, mérite essentiel et rare. Les luthiers modernes d'une grande réputation sont Mrs Errard, Cousineau, Lépine et quelques autres. Les Harpes de Mr Errard sont si célébres ainsi que ses pianos, et cette célébrité est si parfaitement fondée qu'il est inutile d'en faire l'éloge; celles de Mr Lépine joignent à un très beau son une grande solidité tant pour les tables que pour les mécaniques.

Les Harpes de Mr Cousineau ont en général un beau son, mais ses tables sont faibles et ses mécaniques d'une extrême fragilité. Il est reconnu que toutes les Harpes de Mr Cousineau ont besoin d'un fréquent racomodage, et qu'au bout de cinq ou six ans

elles ne sont plus raccomodables. Une Harpe d'Errard dure éternellement, le tems ne fait que la bonifier, c'est l'effet qu'il a produit sur les Harpes de Naderman et de Salomon. Toutes les mécaniques nouvelles ont des inconvéniens à l'exception de celles d'Errard et pour des Harpes d'études et de voyages on fera toujours bien de préférer la première et la plus ancienne de toutes, parcequ'elle est la plus solide et par sa simplicité si facile à racomoder, quand par hazard elle se dérange, que dans ce cas un serrurier peut suppléer au luthier. Quant aux *échos* inventés par M.r Cousineau ils allourdissent les Harpes et en gâtent la mécanique en la compliquant. Le petit effet qui en résulte ne compense pas cet inconvénient. Les *renforcemens* allourdissent aussi l'instrument, mais ils produisent un fort bel effet. C'est Krumpholtz qui en est l'inventeur, (a) mais il faut remarquer que les renforcemens sont presque sans effet quand la Harpe est jouée par une femme, parce que ses vetemens bouchent l'ouverture du renforcement ouvert tandis que l'habillement des hommes laisse à cette mécanique tout son jeu.

Pour qu'une Harpe soit agréable à jouer il faut qu'elle ne soit ni trop grande, ni matérielle; quand on la veut belle, on la trouve presque toujours surchargée d'ornemens. Il est rare qu'elle soit à la fois riche et légère.

La monture d'une Harpe assortie par un bon luthier comme on la fait ordinairement, et portée au ton de l'opéra, tire sur la table le poids de 1,111 livres $\frac{1}{2}$. la dernière petite corde grosse comme un cheveu tire seule quatre livres et demie. On peut voir par la gravure le résultat de cette expérience très curieuse et faite chez M.r Lépine avec la plus grande exactitude, on saura en jettant les yeux sur cette gravure representant toutes les cordes de Harpe, ce que chaque corde peze, c'est à dire, tire sur la table dans la monture ordinaire employée par tous les professeurs. Mais j'avoue que je trouve cette monture un peu trop lâche, je voudrois que les cordes fussent un peu plus grosses au même ton et par conséquent plus tendues. C'est ainsi que je fais jouer mes élèves. Il faut beaucoup plus de force dans les doigts, l'exécution est plus difficile, mais le jeu plus net, le son plus beau. Il en résulte que les cordes tirant davantage sur la Harpe il faut des tables d'une grande solidité, sans quoi elles ne résisteroient pas à cette forte tension.

Pour qu'une Harpe soit bien montée il faut que la grosseur des cordes soit bien graduée, que depuis l'ut d'en haut jusqu'aux grosses dernières cordes de la basse elles aillent en grossissant par une gradation délicate et parfaite.

Les six dernières grosses cordes de la basse sont filées d'argent. Ces cordes filées tirent beaucoup plus sur la Harpe que les cordes nues de même grosseur, et les

---

(a) Autrefois pour donner du son à l'instrument on faisoit des trous sur la table, ce qui ne vaut absolument rien, on a reconnu qu'il faut les faire derrière au corps de la Harpe. Ainsi quand la Harpe n'a point de renforcement il faut qu'elle soit trouée derrière.

cordes nues auroient pour le moins un aussi beau son, il me paroit qu'on devroit les préférer malgré l'usage, du moins pour les Harpes d'étude.

Pour la manière de mettre les cordes il faut deux attentions: 1° de ne pas laisser de bout de cordes après le nœud, il faut couper ce bout qui replié dune certaine manière dans le corps de la Harpe pourroit produire un frisement désagréable à l'oreille; 2° de bien mettre la corde dans la raynure du bouton de bois qui doit la contenir.

Pour le choix des cordes on sait que les meilleures sont de Naples, mais choisies avec soin sur les lieux; on est bien trompé sur les envois.

On fait à Bordeaux d'excellentes cordes beaucoup moins chères. Pour qu'une corde soit bonne il faut qu'elle soit blanche, transparente, ferme, qu'elle n'ait point de nœuds, qu'elle soit dans toute son etendue d'égale grosseur. Les luthiers après avoir mis les cordes coupent ce qui reste disant que ce reste étendu sur les chevilles s'y évente et qu'il vaut mieux le couper et le mettre dans une boîte à cordes. Mais de cette manière une corde qui pourroit en se cassant servir cinq ou six fois ne peut servir que deux. J'ai éprouvé qu'il est beaucoup plus économique et plus commode de laisser les cordes à la Harpe, on les entrelace dans les chevilles de fer de manière qu'on puisse les retirer sans les mêler et sans déranger celles dont on n'a pas besoin. Quand elles deviennent trop sèches on met un peu d'huile à ses doigts entre lesquels on les passe légèrement, car il ne faut pas les trop huiler. Pour conserver sa provision de cordes il faut les envelopper dans du papier huilé sec, ou dans des vessies de cochon et les mettre dans une boîte de fer blanc bien fermée, et ne pas laisser la boîte au soleil.

Pour conserver sa Harpe il faut éviter de l'exposer à l'humidité et à la grande chaleur, et quand on en a joué la couvrir toujours de son enveloppe, la mettre dans un coin où elle soit retenue et fixée par une gance ou un ruban cloué au mur. On n'oubliera jamais en la quittant d'ôter les pédales, les laisser mises et arretées c'est fatiguer inutilement la mécanique. S'il arrive quelqu'accident, quelque félure à la Harpe, la première chose à faire c'est de la démonter, c'est à dire de relacher les cordes tout de suite, sans quoi leur effort augmenteroit promptement et de beaucoup le dommage. Une des choses qui fait le plus de tort à la mécanique d'une Harpe c'est de porter cet instrument dans une voiture. Il faut quand on veut la faire porter d'un quartier à l'autre la confier avec son enveloppe à un portefaix en lui recommandant l'attention nécessaire. Quand on voyage il faut mettre la Harpe dans son étui (et démontée) sur l'impériale d'une voiture suspendue. Un joueur de Harpe doit avoir au moins deux clefs, une en triangle et l'autre en marteau. Qu'il évite avec soin pour certains petits raccommodages de taper sur la Harpe, ces coups même foibles peuvent déranger la mécanique.

Krumpholtz a inventé les trempleins, machines de bois et creuses sur lesquelles

on pose la Harpe pour en jouer afin de la rendre plus sonore, effet peu sensible à l'oreille, mais ces trempleins sont très utiles lorsqu'on est obligé de jouer dans un salon où se trouve un tapis; rien n'est plus incomode qu'un tapis pour jouer de la Harpe, outre qu'il assourdit le son il empeche de manœuvrer la Harpe au gré du joueur parceque les pieds de fer de la Harpe s'y accrochent, etc. Cependant il est facheux qu'une si grande machine embarassante a porter produise si peu de chose. Je suis persuadée qu'on en pourroit tirer un grand parti en en faisant une sorte d'instrument sur lequel le joueur pourroit former quelques sons en faisant mouvoir avec ses pieds une pédale ou un soufflet produisant un son filé. M.r Ploetz, artiste très recommandable qui est à la fois premier peintre en émail et premier mécanicien du roi de Dannemarck et de plus très grand musicien, est auteur de plusieurs machines très ingénieuses, entr'autres de celle-ci: il a placé dans les jardins du roi de Dannemarck et dans ceux du prince royal une machine harmonique sous de petits ponts, de sorte qu'en passant sur ces ponts la pression des pieds produit un son éclatant et mélodieux qui se file tant qu'on reste sur le pont. Il me semble qu'il seroit possible de produire quelque chose d'à peu près semblable avec les trempleins.

CHAPITRE V.

DE LA MANIÈRE D'ÉTUDIER.

Je conseille dans les commencemens de faire étudier à plusieurs reprises (trois ou quatre) un bon quart d'heure chacune pendant quinze jours ou trois semaines. Ensuite à trois reprises d'une demie heure chacune pendant un mois. Au bout de ses six semaines on augmentera le travail total d'une demie heure, le mois d'ensuite on l'augmentera d'une heure. Enfin au bout de quatre mois on perfectionnera son répertoire en jouant le matin une heure des passages les plus difficiles de ses pièces et des passages les plus difficiles de mes leçons, et une heure des pièces. En tout deux heures. Après cela une étude à part d'une demie heure toute en sons harmoniques des deux mains, et une demie heure employée à déchiffrer. Ce qui formera une étude de trois heures. Le soir seconde étude de deux heures, une heure et demie pour perfectionner ses pièces, une demie heure de sons harmoniques. Il faut continuer cette étude six mois. On jouera depuis dix et l'on sera déjà d'une très grande force. Si l'on veut atteindre la supério - rité, il faut après cette étude, ajouter une heure et demie de plus, employée ainsi: une demie heure en sons harmoniques, (ce qui fera avec l'étude précédente conservée une heure et demie.) une demie heure de déchiffrer (ce qui fera une heure en tout) et une demie heure à préluder. En tout étude de six heures. Qu'on la continue un an et l'on aura acquis en vingt deux mois un grand talent. Si l'on ne veut qu'un talent agréable deux

heures et demie par jour suffiront. Il faut observer que voulant donner la facilité de faire les sons harmoniques c'est donner deux instrumens au lieu d'un. *Voyez ce qui est dit à cet égard à la leçon des sons harmoniques.* Si l'on ne veut point faire de sons harmoniques, ni préluder, ni déchiffrer à livre ouvert, la grande étude au bout des huit ou dix mois peut être bornée à quatre heures, elle se reduira à jouer des passages et des pièces.

J'ai fait une heureuse expérience d'une petite invention pour avancer mes écoliers. J'ai fait faire des petites harpes grandes comme des éventails, et pouvant se mettre dans un sac, dans la poche ou dans un manchon. Les unes n'ont que trois cordes dont le son est etouffé et rendu presque muet par une petite bande d'écarlate posée dessus. J'appelle ces petits instrumens *des cadences,* parce qu'ils sont faits pour exercer à faire des deux mains les cadences et deux ou trois mouvemens de doigts très difficile. On porte avec soi ce petit instrument en voiture, à la promenade on s'exerce sans bruit, sans être entendu, et cet exercice souvent répété fait faire des progrès prodigieux, et employe très utilement pour l'art une infinité de petits momens perdus. J'ai fait faire d'autres petits instrumens sourds et portatifs à cinq cordes et à huit pour exercer tous les doigts. Ces trois sortes d'instrumens d'étude se trouvent et se vendent chez M.me Duhan et C.ie propriétaires de cette méthode.

CHAPITRE VI.

ÉCLAIRCISSEMENS NÉCESSAIRES SUR LA MÉTHODE EN GÉNÉRAL.

Il y a plus de vingt cinq ans que j'ai imaginé cette méthode pour mes filles et mes élèves. Le succès complet que j'en ai retiré m'a prouvé que cette manière d'enseigner à jouer des instrumens est la seule qui soit sure, et par conséquent la seule bonne.(a) Je l'ai indiqué en peu de mots il y a vingt deux ans dans *Adéle et Théodore,* mais sans aucun détail; cependant sur ce simple énoncé, un célébre maitre de clavecin (M.r Monnot.) adopta cette manière et fit en peu de tems d'excellens écoliers. Au reste les maitres qui voudront conserver plusieurs années leurs écoliers se garderont bien d'employer une méthode qui en moins de six mois enseigne tout ce qu'il est possible d'apprendre, en donnant en même tems la facilité d'exécuter sans peine les plus grandes difficultés.

Ma méthode est très simple; mais il falloit pour la faire une longue étude et une connoissance approffondie de la Harpe et de tout ce qu'il est possible d'exécuter

(a) Sans parler de M.elle d'Orléans à laquelle j'ai seule enseigné à jouer de la Harpe, et qui en joue avec une supériorité reconnue, tout le monde a entendu avec étonnement il y a deux ans mon dernier écolier qui alors ne jouoit de la Harpe que depuis deux ans.

sur cet instrument. Il s'agissoit de savoir combien il faut de positions ou de divers mouvemens de doigts pour exécuter tous les passages possibles, et j'ai trouvé qu'ils se réduisent au nombre que j'indique dans mes leçons.-Ceci découvert il ne falloit plus que distribuer ces mouvemens d'une manière gradative, c'est à dire commencer par les plus faciles et conduire l'écolier par dégrés jusqu'aux plus difficiles. Cependant il en est plusieurs qui ne sont difficiles que lorsqu'il faut les exécuter avec une grande vitesse, alors j'ai dû les placer dès les premieres leçons afin d'amener par dégrés à la vitesse désirable. Enfin j'ai joint à ces idées celle de rendre les deux mains parfaitement égales, et il a résulté de toutes ces combinaisons de ne donner à mes écoliers, pendant un certain tems (qui varie suivant l'âge,) qu'une suite de passages pour exercer les deux mains l'une après l'autre, et de ne leur faire jouer des pièces et placer les deux mains ensemble que lorsqu'ils exécutent parfaitement et avec vitesse et netteté toute la suite de passages des deux mains l'une après l'autre.

C'est un préjugé de croire qu'on ne puisse exceller sur un instrument qu'en commençant dès la premiere enfance, il est bien tems à dix, douze et même treize ou quatorze ans, sur-tout si à cet âge on sait déjà bien la musique, alors on fera suivre à l'écolier les leçons de ma *Grande Méthode*.(car on verra que cette méthode est divisée en deux parties.) On fera répéter ces leçons pendant six mois, les trois premiers mois deux heures par jour, à deux reprises différentes; les trois derniers mois quatre heures au moins par jour, au bout de ce tems l'écolier sera en état de jouer les sonates les plus difficiles, et de plus il fera sur la Harpe beaucoup de choses extraordinaires que jusqu'ici aucun maitre n'a imaginé de faire.

Si l'on veut pour occuper un enfant lui poser les mains sur la Harpe dès l'âge de cinq ou six ans, comme à cet âge on a très peu de force et d'intelligence, il faudra le réduire pendant deux ans à mes leçons; on y gagnera de ne le point fatiguer et de former ses doigts d'une manière parfaite. On n'imagine pas combien la méthode ordinaire est rebutante pour les enfans; à six ou sept ans ils savent à peine lire un peu la musique, et on les force de déchiffrer, de mettre ensemble, de deviner le doigté et de faire un travail si fatiguant avec une main novice et lourde, qui n'a jamais été exercée, et pour laquelle tous les passages les plus faciles sont d'une extrême difficulté. Qu'en résulte-t'il ? c'est que l'écolier s'accoutume à barbouiller, qu'il perd la netteté quand il veut prendre le mouvement, qu'il se gâte l'oreille et la main, qu'il consume sans nécessité une longue suite d'année à une étude stérile et désagréable qu'il finit communément par abandonner tout à fait.

J'ose assurer qu'avec ma méthode bien exactement suivie pour le tems et la manière d'étudier, un écolier de quatorze ou quinze ans, déjà musicien, saura en six mois tout ce qu'il est possible de savoir, il ne lui manquera que l'exécution, que l'habitude et le tems peuvent seuls donner, mais dans un tems beaucoup moins long qu'on ne le croit communément; car si après ces six mois de premiere étude on joue quatre heures

par jour des pièces (sans négliger de répéter tous les jours certains passages que j'indique) on aura au bout d'un an une assez belle exécution, et cette même étude prolongée avec constance quelques mois de plus fera atteindre une très grande force. Ma méthode a encore un très grand avantage pour les enfans et pour les très jeunes personnes, celui de ne pouvoir gâter leurs tailles, il est vrai que lorsqu'on est bien placé à la Harpe, cet instrument n'est d'aucun danger à cet égard, mais comme il est quelquefois difficile d'obtenir ce qu'on desire des enfans, il est bien plus sur de les exercer d'une manière qui ne sauroit avoir le moindre inconvénient.

J'ai pensé que cette méthode auroit beaucoup plus de clarté en ne mettant point la musique avec le texte. Les personnes qui en font usage, ou celles qui feront répéter des enfans s'y prendront de la manière suivante.

Les leçons du texte correspondent aux leçons musicales; si on étudie seul, on lira d'abord avec attention la leçon écrite, ensuite on exécutera la leçon correspondante musicale. Si on fait répéter un enfant, on placera sur son pupitre la leçon de musique et on tiendra à la main la leçon écrite pour la lire à mesure afin d'observer si l'écolier fait exactement ce que cette leçon prescrit.

Afin que l'on puisse faire répéter à volonté à l'écolier les passages, ou qu'il fait moins bien, où qu'il pourroit oublier, il étoit nécessaire de donner des noms différens à tous les passages qui n'en ont point de particuliers, et c'est ce que j'ai fait, de sorte qu'on peut de cette manière indiquer à l'écolier les passages que l'on desire qu'il répéte.

Je recommande comme une chose très importante pour ceux qui veulent acquérir la perfection, d'avoir l'attention constante dans l'étude séparée des deux mains, d'exercer chaque jour d'avantage à chaque étude la main gauche, 1° parce que cette main est toujours plus foible que l'autre, 2° parce que la main gauche à la Harpe a le désavantage particulier à cet instrument de n'être pas posée et appuyée sur la table comme la droite, et 3° parce que les cordes de la basse étant beaucoup plus grosses demandent infiniment plus de force.

Je crois très possible avec cette méthode d'apprendre sans maitre, cependant il sera toujours plus sur d'en prendre un. L'un des meilleurs que je connoisse est Mr Xavier Desargus, il a fait de très bonnes écolières, il connoit bien la Harpe, et son impartialité et son amour pour son art lui feront adopter sans peine une méthode qui se trouve d'accord avec ses principes, et dont il a pu juger par un résultat qui répond à tout, le dernier écolier qu'elle a produit et qu'il a entendu avec surprise. Ainsi, il sait que tout ce que je propose dans cette méthode, les sons harmoniques, les passages du petit doigt, les cadences doubles à la tierce, à la sixte et avec des pincés de la même main, la parfaite égalité des deux mains, etc. Il sait dis-je que toutes ces choses peuvent se faire avec facilité, netteté et la plus grande exécution. Cette méthode enseignée par lui y gagnera beaucoup et formera certainement une excellente école.

Première Leçon.

Le maitre commencera par donner une idée du mécanisme des pédales. Il montrera que sans pédales mises la Harpe est communément montée en mi bémol majeur.(a)

Les cordes rouges marquent les uts, les cordes bleues marquent les fas. La Harpe la plus étendue n'a que trente neuf ou quarante cordes, elle ne va dans le haut que jusqu'à l'ut, et souvent seulement jusqu'au si. Dans le bas que jusqu'au sol et par impossible jusqu'au fa. Il y a à la Harpe sept pédales pour les diezes et bémols, quatre à droite, trois à gauche. La première pédale à droite, c'est à dire celle qui se trouve presque au centre de la Harpe est un mi, la seconde fa, la troisieme sol, la quatrieme la. De l'autre coté la premiere au centre est un si, la seconde ut, la troisieme ré. La pédale hausse les cordes dans toutes les octaves d'un demi ton; ainsi en appuyant le pied sur le mi qui est bémol, ce mi devient un mi naturel, sur le fa qui est naturel, ce fa devient un fa dieze, etc. Quand on ne veut faire qu'une note de passage on se contente d'appuyer le pied, quand le changement de ton est plus durable on arrête la pédale ce qui se fait par deux mouvemens au lieu d'un, d'abord on appui ensuite on tire le pied en dedans, vers l'autre pied, c'est ce dernier mouvement qui arrête la pédale. Quand on veut ôter la pédale il faut faire un mouvement contraire. On reviendra sur cet article et l'on donnera une leçon entière sur les pédales, ce qu'on vient de dire suffit pour la première leçon.

Le maitre fera asseoir et pôser l'écolier. La gravure marque exactement l'attitude que l'on doit avoir en jouant de la Harpe, on a dessiné la figure d'un homme afin que l'on put voir la position des genoux, des jambes, des pieds. Il faut avoir pour jouer de la Harpe un siége plus élevé que les siéges ordinaires; il faut se trouver à une élévation telle que la tête passe la Harpe à peu près jusqu'à la bouche. La Harpe doit être appuyée sur l'épaule droite, de manière que la tête dans sa situation naturele et droite soit à peu près à huit doigts de distance du montant de la Harpe; il faut appuyer la main droite sur la table de la Harpe, et tout à plat, de sorte que le poignet soit appuyée tout entier et que tous les doigts se trouvent en face des cordes. On avance le bras dans cette même situation en approchant des basses, on le retire en montant vers les cordes fines. Il faut dans la position de la main que le pouce soit toujours plus élevé que les autres doigts. Il faut que les autres doigts ainsi que le pouce soient le moins enfoncé possible dans les cordes, sans quoi on tire un vilain son, et loin d'avoir de la sureté on accroche et on joue lourdement.

(a) Lorsque les pièces l'exigent on accorde la Harpe en d'autres tons, j'en parle avec détail dans le chapitre sur la composition pour la Harpe.

Je dis que les doigts ne doivent être que peu arrondis, ceci est très essentiel, s'ils le sont trop, c'est à dire s'ils sont trop ployés le haut des premières phalanges touchera les cordes au dessous de chaque doigt, ce qui formera de la confusion, un son désagré - able et une difficulté invincible dans l'exécution.

Le maitre ordonnera l'exercice suivant.

Mettez votre Harpe en fa majeur. L'écolier mettra et arrêtera la pédale du mi et celle du la._ Remettez-vous en mi bémol. On ôtera les deux pédales du mi et du la._ Mettez-vous en ut majeur. L'écolier mettra le si, le mi, et le la._ Remettez-vous en mi bémol majeur._ Mettez-vous en si bémol majeur. On mettra le la._ Remettez-vous dans le premier ton. On ôtera le la._ Mettez-vous en sol majeur. On mettra le si, le mi, le la, et le fa._ De ce ton mettez-vous en ré majeur. On ajoutera aux pédales déja mises l'ut._ De ce ton mettez-vous en la majeur. On ajoutera aux pédales déja mises le sol._ De ce ton mettez-vous en ut majeur. On ôtera le sol, le fa, et l'ut._ Mettez-vous en mi bémol majeur. On ôtera toutes les pédales._ Mettez-vous en mi dieze majeur. On mettra toutes les pédales._ Remettez-vous en mi bémol majeur. On ôtera toutes les pédales.

On fera recommencer cet exercice à chaque leçon pendant six semaines, en recommandant la prestesse, mais de manière que les mouvemens soient à l'œil le moins marqués possible, et que ce travail se fasse sans bruit.

On ne pose point sur la Harpe les doigts les uns après les autres, quand on a deux, trois, quatre notes à faire; on pose tout de suite deux, trois, quatre doigts, que l'on tire ensuite l'un après l'autre; par exemple si l'on veut faire mi, ut, on pose à la fois deux doigts sur ces deux cordes. Si l'on veut faire ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, on pose à la fois quatre doigts sur ut, ré, mi, fa, quand on les a tiré on remonte un peu la main pour poser à la fois les doigts sur sol, la, si, ut, etc. La même chose pour les arpégemens. On reviendra sur cette régle dans les leçons suivantes. Presque tous les maitres de Harpe font faire sur la Harpe les gammes ou les roulades en montant d'une manière qui a mon avis rend impossible la perfection à cet egard. Voici comment il font exécuter les roulades. Exemple pour faire huit notes de suite en montant on pose comme il le faut quatre doigts sur les quatre premières notes, et aulieu de se contenter de hausser imperceptiblement le poignet et la main, on glisse le quatrieme doigt tout seul sur la cinquieme note au moment ou l'on tire la quatrieme avec le pouce. Cette manière est peu naturele et il résulte de ce croisement de doigt un son presque toujours désagréable, formé par un petit frisement de la quatrieme et de la cinquieme note. D'ailleurs l'exécution et la netteté loin d'y gagner y perdent. Je ne crois pas possible de faire les roulades sur aucun instrument avec une vitesse plus brillante et plus étonnante que celle de mon jeune éleve, et il les fait à ma manière qui a toujours été celle que j'enseigne aujourd'hui.

Toutes ces choses bien comprises on fera sur la Harpe l'accord parfait de la

main droite tel qu'il est noté dans la première leçon musicale. On le répétera plusieurs fois des deux mains l'une après l'autre. Ensuite on fera la *petite roulade* et puis la cadence simple qu'il faut toujours *répéter* et *finir,* ce qui est expliqué dans la première leçon musicale. Il faut avoir l'attention de faire la cadence sans remuer le bras et seulement des doigts. Plusieurs la font de force en agitant violemment le bras, de cette manière elle n'est jamais belle et moelleuse. Il faut en étudiant lier autant qu'il est possible les deux notes de la cadence, et l'étudier en jouant fort ainsi que tous les autres agrémens. Les pincés sont faits pour orner les notes nues. On fera dans la première leçon le *petit pincé* et le *pincé simple.* On répétera toutes ces choses de la main gauche, et comme on la déja dit, un peu plus que de la droite, ensuite le premier exercice du petit doigt.

Les CADENCÉS de tous les doigts. Il faut observer dans ces cadencés de bien remuer les doigts en les faisant, et non de les faire en tenant les doigts roides et par un petit mouvement de la main. Il faut ne les faire que par un mouvement égal et flexible des doigts ainsi que les *badinages,* etc. Et puis on fera de plus de la main gauche les *octaves,* c'est la manière de poser la main gauche pour faire des notes simples. Cette manière consiste à mettre le pouce sur une note, par exemple sur le mi de la basse le second doigt sur la quarte au dessous, le si, le troisieme doigt sur la tierce au dessous du deuxieme doigt, et le quatrieme sur la tierce au dessous du troisieme ce qui fait l'octave du pouce, de sorte que la main ainsi posée comme si l'on vouloit tirer ces quatre notes il se trouve deux cordes vuides entre le pouce et le deuxieme doigt et une seule corde vuide entre les deux autres doigts. Dans cette position on ne tirera, c'est-a-dire, on ne fera résonner que la note du pouce et celle du quatrieme doigt l'octave que l'on tirera ensemble, mais sans lâcher le second et troisieme doigt qu'il faut laisser légérement accrochés aux cordes qu'ils tiennent. Quand on frappera l'octave de cette même manière et dans cette même position on parcourera les octaves de basses en montant et en descendant, en ayant la plus grande attention d'enfoncer très peu les doigts dans les cordes. Le poignet dans la position de la main gauche ne doit être ni creusé, ni bombé. Il faut s'exercer a faire ces octaves en plaçant la main très haute et la plaçant jusqu'au montant transversal de la Harpe. On peut jouer aussi en prenant les cordes dans leur milieu, mais elles ont un son plus net et plus fort à leurs deux extremités et le bras très élevé a plus de grace que rabaissé sur la table. Mais comme il est fatiguant de lever beaucoup le bras il faut s'y accoutumer de bonne heure, l'habitude un peu soutenue familiarise parfaitement avec cette attitude qui finit bientôt par ne plus rien couter. Dans les leçons musicales j'ai marqué d'abord *les cadences et les pincés comme on les indique dans les piéces de Harpe,* ensuite je les ai notées comme il faut les étudier, notant les battemens des cadencés et les petites notes des pincés.

Deuxieme Leçon.

En étudiant une heure et demie par jour, à deux ou trois reprises, on sait assés passablement la première leçon pour passer le troisieme jour à la deuxieme, dans cette leçon on apprendra le pincé double, sa perfection et celle de tous les pincés est d'être fait moelleusement, que toutes les notes soient touchées avec une parfaite égalité. Quelqu'exécution que l'on puisse avoir les pincés sont toujours plus agréables faits un peu mollement et non d'une extrême vitesse. Cependant dans les morceaux très brillans il faut quelquefois les faire avec une grande vitesse.

Les cadences jettées sont un agrément particulier à la Harpe, et qu'on ne peut faire sur le piano; bien exécutées elles sont très brillantes. Il faut observer que les deux notes glissées qui se font avec le pouce et qui sont marquées sur la musique par une liaison doivent s'exécuter de sorte que le pouce après avoir glissé, je supose sur le sol et sur le fa, se trouve appuyé et comme arrêté sur le mi, alors après un léger tems d'arrêt il tire ce mi sur lequel il repose et fait tout le reste ainsi.

La petite batterie se fait comme il suit. Posés à la fois trois doigts sur mi, sol, si. Tirés mi, si, sol, si; quand vous tirés le dernier si reposés à la fois vos trois doigts, et toujours ainsi.

Troisieme Leçon.

La grande roulade. On la commence par trois doigts afin de finir par le pouce qui doit toujours terminer une roulade. Voyés ce que j'ai dit précédemment sur la manière de faire les roulades. Tachés qu'on n'entende point de petits silences quand vous reposés vos doigts. Faites la lentement, mais fort également et sans silence. Qu'on entende en montant un peu plus la note touchée par le quatrieme doigt, et en descendant celle du pouce. Ceci sans rudesse, mais sensible à l'oreille.

La batterie montante. Posés bien vos trois doigts à la fois sur chaque accord, qu'on entende parfaitement toutes les notes d'un mouvement égal, mais un peu plus fort en montant, et en descendant la note du pouce. Ceci qu'on n'enseigne point est tout le secret du tact et donnera par la suite un aplomb parfait.

Quatrieme Leçon.

Observés pour les batteries et arpégemens suivans les règles ci dessus. Pour la fausse cadence double, touchés la tierce du second et troisieme doigt bien ensemble, faites les battemens égaux, multipliés et forts. Tachés chaque jour de les augmenter de vitesse. La même attention pour la cadence triple. Etudiés beaucoup la cadence du quatrieme doigt. Et sur la petite Harpe de poche (a) étudiés la sans cesse dans la journée avec la cadence ordinaire et la fausse double. Les points

---

(a) On trouvera chez M.me Duhan et C.ie de ces petites Harpes dont j'ai donné le modele

mis les uns sur les autres indiquent dans la leçon musicale quand il faut poser à la fois les notes sur les cordes et combien on doit en poser.

Cinquieme Leçon.

Le passage qui la termine est très difficile, il faut beaucoup l'étudier. Je répétte ici pour n'y plus revenir que tout passage marqué dans les leçons musicales, à moins d'une exception formellement indiquée, doit s'exécuter des deux mains quoiqu'il ne soit noté communément que pour une. Dans les premières leçons je les ai quelquefois notés pour chaque main, mais ce n'étoit que pour indiquer a quel endroit de la basse ou du dessus je desire qu'on les fasse. Ainsi donc l'écolier quelque difficile que lui paroisse le passage doit le faire des deux mains, qu'il soit certain que cela est possible.

Sixieme Leçon.

Pour l'ARPEGEMENT DOUBLÉ suivés pour la position des doigts les règles déja données. Posés quatre doigts, tirés les trois premières notes en descendant et en tirant celle du quatrieme doigt reposés à la fois les trois autres, tirés les trois notes en montant quand vous tirés celle du pouce reposés les trois autres, et toujours ainsi; mais il ne faut jamais reposer un doigt sur une corde qu'on ne tirera point; ainsi quand vous changés d'accord il ne faut pas reposer le pouce en montant sur la note de l'accord que vous allés quitter, il faut lestement poser les quatre doigts sur l'autre accord.

Septieme et Huitieme Leçon.

L'arpégement qui termine la huitieme leçon est fort difficile à faire vite de la même main, et c'est ainsi qu'il faut l'étudier. Faites le d'abord lentement, mais bien également et sans qu'on entende de petits silences aux changemens de doigts. Peu à peu augmentés de vitesse.

Neuvieme Leçon.

Dans la roulade du petit doigt que l'on entende bien distinctement la note tirée par le petit doigt. Qu'elle ne soit pas foiblement touchée. La même chose dans tout ce qui s'exécute du petit doigt. Dans les arpégemens du petit doigt la main doit avoir un petit mouvement d'ondulation qui les facilite beaucoup.

Dixieme Leçon.

Aux OCTAVES de la main droite le second et troisieme doigt ne sont point appuyés sur les cordes comme ils le sont aux octaves de la main gauche.

A l'EXERCICE DU POUCE de la main gauche les autres doigts sont en l'air. Ce passage est difficile à faire d'une grande vitesse. M.r Marin l'exécute dans la plus grande perfection.

Onzieme Leçon.

Les notes détachées d'un doigt doivent être faites non glissées en coulant le doigt, chaque note au contraire doit être prise franchement, enlevée avec netteté du bout du doigt, et prise contre la table. (a)

Les sons vibrés se font en tirant ferme contre la table la corde, et en appuyant fortement les doigts rassemblés de l'autre main sur la table, le pouce en dessous du corps de la Harpe, la main saisissant ainsi l'instrument s'appuye fortement en faisant un petit tremblement vis à vis la corde touchée, et fait ainsi vibrer le son, ce qui ne se fait que sur des notes lentes.

Les tierces coulées se font en glissant également et vite les deux doigts posés sur une tierce. Casimir fait ce petit passage avec les deux petits doigts. Il est plus facile comme on le fait communément et comme je le propose. Casimir descend en glissant les deux pouces. Il fait dans ce genre un autre passage en accords impossible a expliquer, ainsi que beaucoup d'autres de son invention.

Les petits oiseaux. L'agrément de ce passage consiste à le faire vite, également, sans faire friser les cordes retouchées par la main droite.

Notes coulées et la roulade coulée demandent un grand accord entre les pieds et les doigts. Les notes non chiffrées ne sont pas touchées avec les doigts, la pédale seule les fait entendre. Cette roulade qu'on peut faire de la plus grande vitesse demande beaucoup d'habitude.

Douzieme Leçon.

Cadences a la tierce et a la sixte. Je les ai entendu faire sur le piano, mais je n'ai entendu aucun professeur les faire sur la Harpe. Casimir les fait avec la plus grande facilité. Il faut pour y parvenir étudier beaucoup séparement la cadence du troisieme et quatrieme doigt.

Cadence de casimir. Ce qu'il y a de tout à fait extraordinaire dans cette cadence c'est de faire de la même main une brillante cadence soutenue et des brisés bien nets et bien battus des trois autres doigts. Casimir la fait aussi de la main gauche. Cette cadence se trouve avec beaucoup de passage singuliers dans le point d'orgue du rondeau de Harpe de Casimir, dédiée à M.lle Eugénie de la Rue; ce rondeau gravé se vend chez M. Duhan et compagnie.

Treizieme Leçon.

Sons harmoniques. Il faut poser le poignet sur le point juste qui fait le son fluté, et tirer la corde avec le pouce posé presqu'en profil sur la corde. Il est impossible d'indiquer avec précision cette position, c'est une chose que quelques leçons apprendroient facilement et qui ne peut se décrire sur le papier. On la saisira même en voyant jouer celui qui l'exécute avec tant d'aisance. En cherchant

(a) Mais les plus beaux sons vibrés se font en agitant la pédale du renforcement

bien la position on la trouvera. Cela fait on étudiera beaucoup cette étude, et ensuite les préludes, on y ajoutera les autres passages faits de tous les doigts, Casimir les fait tous en sons harmoniques, pincées, cadences jettées, roulades, arpégemens, batteries, de tout genre. Et enfin il joue des sonates entières en sons harmoniques sans y mêler un seul son naturel, et dans leur mouvement, entr'autres les deux plus belles sonates de Bocchérini.

Casimir a découvert que chaque corde de basse touchée à trois points différens et précis produit trois sons, (l'accord parfait,) (a) de sorte que sur quatre cordes on peut faire douze notes différentes, très justes et d'un très beau son. Par un autre moyen il a trouvé encore que l'on peut faire une gamme et tout les demis ton sur une seule corde. Ceci conduit à penser que les anciens avoient quelque moyen semblable pour tirer un aussi grand parti de la lyre, instrument qui n'avoit que cinq, ou sept, ou douze cordes. Ce rapprochement ingénieux n'est pas de moi. L'auteur du bel ouvrage des antiquités de l'Espasgne après avoir entendu jouer Casimir à eu cette idée qu'il dévelopera dans une dissertation sur la lyre antique et sur l'usage du *plectrum*.

Je suis la première personne qui se soit avisée de faire des sons harmoniques de la main droite sur la Harpe, je fais aussi des deux mains des batteries, des arpégemens, des roulades; mais n'ayant imaginé cette étude que fort tard je n'ai jamais pu faire de cette manière qu'une vingtaine de mesures de suite tout au plus, et je n'ai jamais eu en ce genre le quart de la vitesse de Casimir, qui d'ailleurs fait une multitude de passages que je n'avois même pas essayé de faire. Il joue en sons harmoniques plusieurs pièces de Bocchérini, entr'autres la grande sonate en ré majeur de l'œuvre 5. sans y mêler un seul son naturel. Jouer de la Harpe de cette manière c'est créer un nouvel instrument plein de douceur et de charme, et beaucoup plus agréable que l'harmonica. Comme on ne peut jouer qu'avec les deux pouces et avec la fatigue du poignet gauche renversé qui doit toucher la corde pour en changer le son. Comme il n'existe qu'un point de la corde produisant le son ordinaire harmonique (b) il n'est point d'instrument qui puisse offrir plus de difficultés. Il n'est pas vrai comme on le croit communément que le son harmonique ordinaire ne soit produit qu'a la moitié juste de la corde, il n'y a point de règle la dessus. L'habitude seule peut indiquer le point qu'il faut saisir. Seulement il est bon de savoir qu'à mesure que les cordes deviennent plus fines il faut prendre la corde plus haut. Si l'on ne pouvoit faire en sons harmoniques que quelques mesures ce ne seroit sur la Harpe qu'une variété agréable. Mais dès qu'il est prouvé qu'on peut faire ainsi des

---

(a) Ces cordes produisent même l'accord parfait double. En touchant la corde à peu près à la moitié elle produit l'accord parfait à la partie supérieure en élevant la main, et le même accord dans la partie inférieure en baissant la main.

(b) J'ai déja dit que la même corde produit plusieurs sons harmoniques.

cadences parfaites tous les autres agrémens des roulades, des arpégemens, des batteries, etc. Enfin jouer des sonates de clavecin et d'un très grand mouvement c'est assurément un talent aussi remarquable que s'il s'exercoit sur un autre instrument, et tout joueur qui le réunira à celui de bien jouer de la manière ordinaire aura deux talens au lieu d'un. Car ces deux talens n'ont nulle espèce de rapport ensemble pour la manière de jouer, l'étude d'une manière ne donnant aucune facilité pour l'autre. Je sais qu'avant qu'il fut prouvé que l'on peut jouer ainsi de grande pièces quelques personnes, qui ne peuvent parvenir à faire ces sons, affectoient de les dénigrer, et prétendoient qu'elles mettroient peu de prix à les savoir faire. Pourquoi donc ces mêmes personnes font elles si souvent des *sons étouffés* (a) et attachent elles de l'importance à cette petite variété? des *sons étouffés* comme le mot l'exprime ne sont nullement harmonieux, et certainement on ne conteste ni la douceur, ni la beauté des sons harmoniques. Les *sons étouffés* ne se font que de la main gauche, et ils ne peuvent s'employer que comme une sorte de badinage, les sons harmoniques font le plus ravissant effet dans le genre noble et dans l'adagio. Maintenant qu'il est prouvé que l'on peut jouer du plus grand mouvement en sons harmoniques de belles pièces de clavecin et, avec toutes les nuances qui peuvent y donner de l'agrément, il faudra convenir que l'on ne possedera completement l'art de jouer de la Harpe, que lorsqu'on saura jouer en sons harmoniques aussi bien que de l'autre manière. L'intérêt d'amour propre que je puis avoir à cette décision ne doit pas m'empêcher de dire une vérité sur cet art, puisque je donne une méthode compléte, rien de ce que je pense n'y doit être déguisé.

Il faut s'exercer d'abord à faire les sons forts et purs, ensuite on fera les pianos qui se font très bien et nuancés, c'est à dire plus ou moins doux. Pour former ces sons il ne faut point fermer les doigts et presque la main comme je vois faire à ceux qui en font quelques uns de la main gauche. A l'égard de la manière de prendre la corde j'ai déjà dit qu'il est impossible de la décrire, trois ou quatre leçons l'enseigneroient parfaitement, c'est à dire seroient suffisantes pour mettre en état d'étudier seul. Le doigté n'est pas compliqué puis qu'il n'est communément que de deux pouces. Je dit communément parcequ'on peut se servir quelquefois des deux index pour faire des tierces et même des petites batteries. Dans le doigté ordinaire des deux pouces il faut avoir l'attention d'arranger ce doigté de manière que les pouces jouent toujours alternativement dans le mouvement d'exécution, car sans cèla on n'auroit jamais une grande vitesse. On peut aussi en harmonique couler du même pouce de la main droite sept ou huit notes. Cette manière est fort difficile et sa pureté dépend de la manière de poser la main.

(a) Les *sons étouffés* se font en arrétant subitement la vibration de la corde, en reposant les doigts sur la corde, ou en arrétant le son avec le poignet.

Quatorzieme et Quinzieme Leçon. Premier Prélude.

Je n'ai rien à dire de particulier sur les leçons suivantes. Les petites indications nécessaires se trouveront sur les leçons musicales. Si l'on sait parfaitement les leçons qui précédent les préludes on jouera sans peine ces préludes, et après les préludes les pièces que je donne et que j'indique. Je dois prévenir seulement que l'écolier en étudiant les préludes ne doit négliger aucune des leçons précédentes et les répéter tous les jours de manière à les perfectionner et à pouvoir acquérir avec netteté le dégré désirable de vitesse, et quand on saura des pièces il faudra toujours répéter au moins une fois par jour toutes ces leçons depuis la premiere jusqu'a la derniere, et si l'on veut atteindre la perfection il faudra continuer ces exercices pendant trois ans. On les répétera tous les matins à la premiere étude de la journée. Quand on aura de l'exécution ces leçons ne prendront qu'environ une heure et demie et elles disposeront merveilleusement à jouer ensuite les pièces les plus difficiles.

J'exorte les écoliers avancés qui auront acquis une belle exécution a ne pas dédaigner les pièces d'un mouvement *moderato*, a jouer souvent des pièces de ce mouvement qui demande une irréprochable pureté et dans lequel on peut déployer tant de grace et d'expression. Un artiste parfait doit jouer également l'*adagio*, l'*andante*, le *moderato*, et le *prestissimo*. Enfin il faut respecter l'intention des compositeurs et c'est gâter le caractère de leurs pièces que se permettre de changer le le mouvement qu'ils indiquent.

Je n'ai pas eu la prétention de faire de jolis préludes, je n'ai songé qu'à les faire de manière à exercer parfaitement les doigts. Je dois observer que le doigté que j'indique paroitra souvent le moins commode, mais je le propose ainsi à dessein afin d'exercer tous les doigts et de les rendre égaux. Et si tous les doigts l'etoient en effet ce doigté seroit le plus simple, le plus naturel et le plus commode. C'est celui de Casimir.

Jusqu'ici on n'a parfaitement exercé sur la Harpe que le pouce et le second doigt, les deux autres ont été tout à fait négligés et les petits doigts nuls. Ma méthode perfectione deux doigts très foibles et en donne à chaque main un de plus. Les avantages de cette étude ne sont pas contestables, qu'opposera-t on donc à cette méthode? je ne le prévois pas. On ne pourra même pas dire que ces études nouvelles allongeront l'enseignement. Les quatre élèves de Harpe que j'ai faits étoient tous infiniment plus avancés au bout d'un an qu'on ne l'a jamais été par les méthodes ordinaires au bout de trois ou quatre, la raison en est simple, j'exerce pendant six mois les deux mains séparement et également, je fais exécuter progressivement durant ce tems toutes les difficultés possibles, cela fait l'écolier peut jouer la sonate la plus difficile sans qu'aucun passage puisse l'arrèter. Au lieu que dans la méthode ordinaire on ne peut lui donner au bout de six mois que des airs de commençans. Longtems

après encore lorsqu'il s'agit d'essayer la musique des grands compositeurs, il est arrété à chaque mesure, il lui faut un tems infini pour apprendre certains passages, il en est même qu'il ne jouera jamais parfaitement, et son jeu ne deviendra réellement pur qu'en supprimant ou changeant les passages qui répugnent a ses doigts; il altère, il dénature faute de moyens les belles compositions des grands maitres; il n'atteindra jamais la dernière perfection. Je conviens cependant qu'avec les meilleures méthodes et les plus grandes dispositions le tems seul et la constance de l'application et de l'étude peuvent donner un talent véritablement parfait. Il faut des années pour achever de perfectionner et pour murir les talens les plus surprenans de la première jeunesse, qu'elqu'éclat qu'ils puissent avoir à quinze ou même à dix huit ans ils avorteront comme tous les fruits étonnament précoces, si la culture ne les porte pas au dernier dégré de perfection, et si le jeune homme qui les possède se persuade qu'il n'a plus rien à acquérir. Mais on n'a point le génie d'un art sans en avoir la passion, et le jeune artiste qui après de grands succès néglige l'étude et s'endort dans la paresse n'étoit pas fait pour s'élever au plus haut dégré de gloire, on peut être assuré qu'il n'a du ses succès qu'à la bonté de l'enseignement et à des dispositions purement mécaniques.

J'indique dans cette méthode soixante douze leçons, qui prises trois fois par semaines employeront six mois. Mais au bout de ce tems on saura tout ce qu'on peut savoir, et on sera parfaitement en état, si l'on est musicien, de jouer les pièces de Harpe et de piano les plus difficiles.(a) Par conséquent on n'aura plus dutout besoin de maitre, on n'aura plus à acquérir que de la sureté et de l'exécution, ce qu'on obtiendra avec l'étude en beacoup moins de tems qu'on ne l'imagine communément. Mais je ne prétens pas qu'on soit en état de jouer parfaitement *dans leur mouvement* ces leçons au bout de quatre ou de six mois. Je ne veux que préparer à tout par cette étude. Par exemple je sais que personne ne pourra bien faire au bout d'un mois la cadence intitulée *Cadence de Casimir,* ni les cadences *à la tierce et à la sixte*, je les place néanmoins aux douze et treizieme leçons, parcequ'avec les préparations que je prescris dès la premiere leçon on pourra du moins commencer à les étudier, et ces cadences si difficiles feront connoitre à l'écolier combien il est nécessaire d'étudier *les cadences* de tous les doigts et tous les exercices du troisieme quatrieme et petit doigt que j'indique, afin de donner aux deux mains leur entier développement, et l'usage parfait de tous les doigts. Enfin je puis assurer qu'un écolier avec de la disposition et de l'ardeur pourra suivre ce cours d'étude en quarante huit leçons, c'est à dire en quatre mois, mais dans tous les cas je conseille à tous les écoliers

---

(a) Et si l'écolier est un enfant il pourra etre dirigé au bout de ce tems par un musicien qui ne saura pas jouer de la Harpe.

de repasser les leçons de ce recueil, ou du moins les principales tous les jours au moins pendant deux ans, outre les pièces qu'ils apprendront d'ailleurs. Ensuite de les repasser une fois par semaine.

J'ai ajouté à cette grande méthode une *petite méthode* pour ceux qui ne veulent qu'accompagner et jouer des petits airs. Si on la trouve trop abrégée et que l'écolier en étudiant prenne *de l'ambition* il pourra étudier dans la grande méthode les passages qui lui plairont. C'est pourquoi j'ai laissé ces deux méthodes réunies.

Depuis que cette méthode est livrée à l'impression Casimir a trouvé le moyen de faire de très beaux sons filés sur la Harpe. Il se sert pour cela d'un archet de son invention, et il a joué ainsi à une musique particulière, sur une Harpe montée à l'ordinaire, un long adagio en sons harmoniques et sons filés, tantôt à la basse, tantôt au dessus, ce qui produit l'effet le plus agréable et le plus étonnant, et ce qui acheve de compléter les ingénieuses explications de M. de la Borde sur les sons harmoniques exécutés par Casimir et comparés à ce qu'on exécutoit sur la lyre des grecs.(a) Les anciens auteurs assurent que de certains joueurs de lyre produisoient des sons filés, il est à croire qu'outre le plectrum ils se servoient quelquefois aussi d'une sorte d'archet et que les cordes de la lyre étoient beaucoup plus écartées que ne le sont celles de la Harpe, ce qui rendoit l'usage de l'archet infiniment plus facile pour eux qu'il ne peut l'être pour Casimir.

(a) Voyés *Lettre de M. Alexandre de la Borde sur les sons harmoniques de la Harpe*, chez Maradan, libraire, Rue des grands Augustins, N.º 9.

FIN

On fera tous ces passages une octave plus bas de la main gauche après les avoir fait de la droite, et ainsi de toutes les leçons.

Ire Leçon (a) bis. Petite roulade. bis. Cadence simple. Petit pincé. Pincé simple.

Cadencé de tous les doigts. Le badinage.

Même passage avec le 4.eme et le petit doigt

Même passage avec les autres doigts.

Même passage des autres doigts.

Même passage des autres doigts.

bis. Les octaves de la main gauche. Posés les doigts comme le texte l'indique Ire leçon

2de Leçon. Pincé double. Pincé simple à la tierce. Pincé simple à la sixte. Pincé double à la tierce.

Pincé double à la sixte. Cadences jettées. Les deux notes liées se font en glissant le pouce sur ces deux notes. Même chose de la main gauche.

Petites batteries de la main gauche.

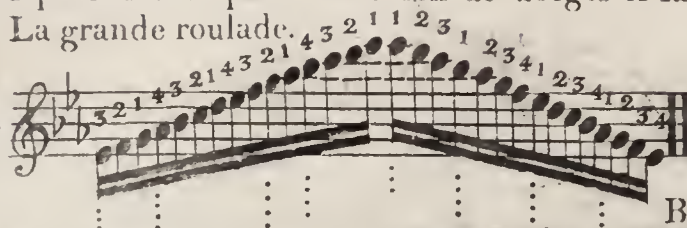
droite.

(a) Voici comment se marque le doigté: 1. le pouce, 2. le second doigt, 3. le troisième, 4. le quatrième, 5. le petit doigt.

Les points indiquent combien de doigts il faut poser.
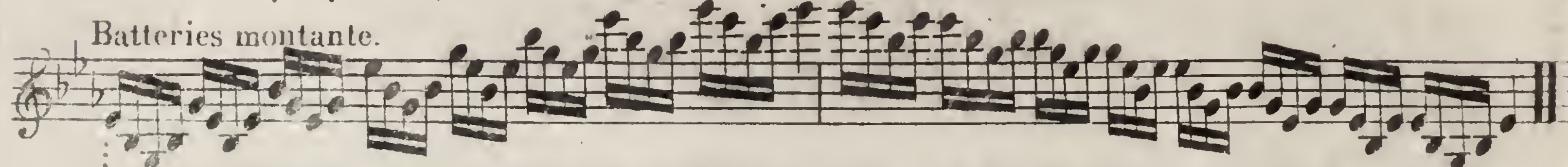
La grande roulade.

3.ème Leçon.
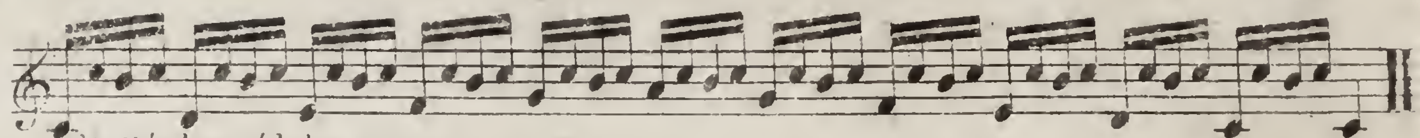


La même chose de la main gauche ainsi que tous les passages de cette leçon et de toutes les autres.

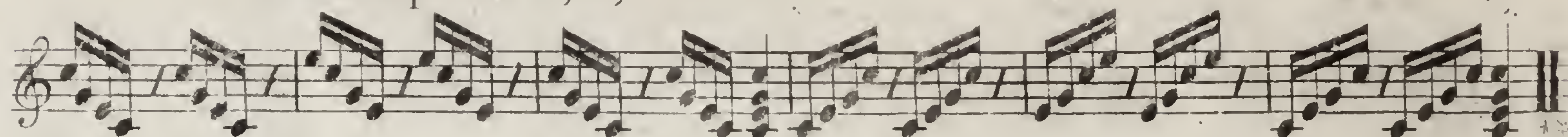
Batteries montante. Batteries descendante.



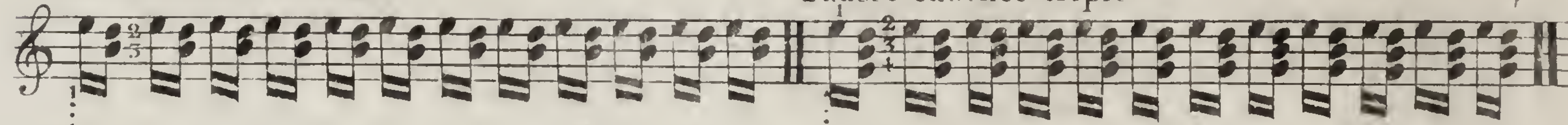
4.ème Leçon.



Mettés les pédales MI, LA, SI.



Fausse cadence double. Fausse cadence triple.

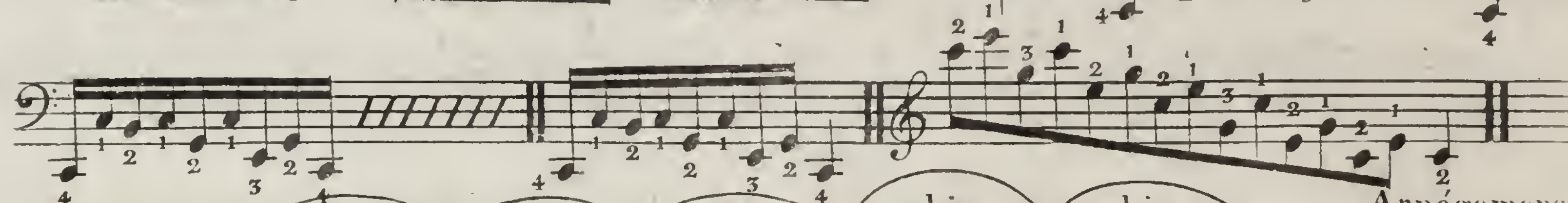


5.ème Leçon.

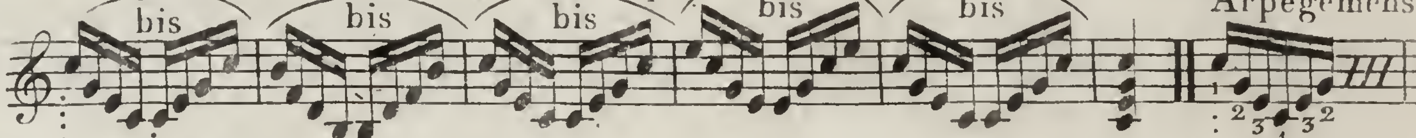


Gauche.

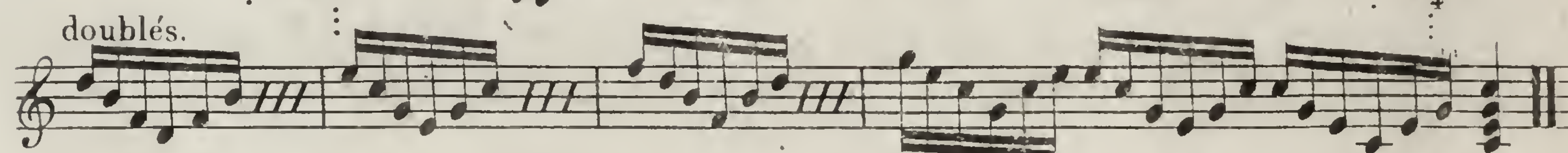




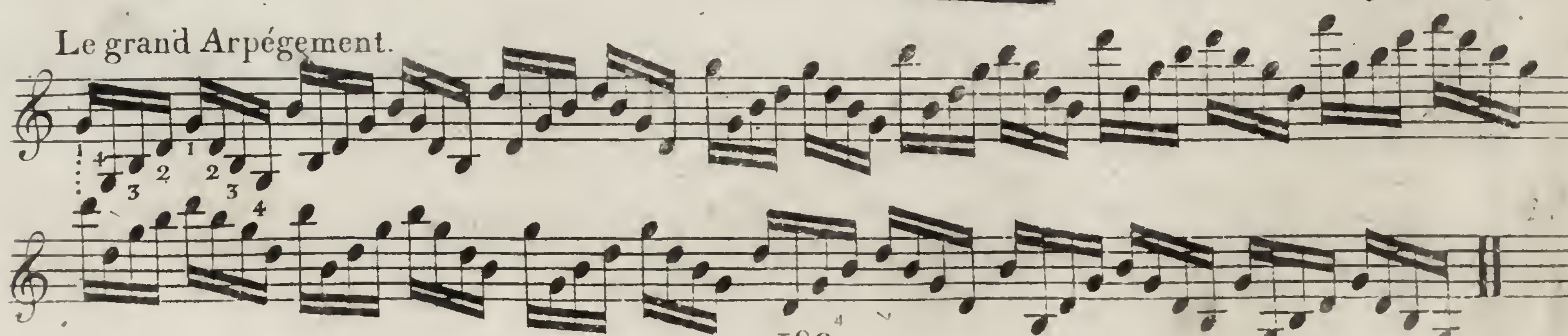
6.ème Leçon.

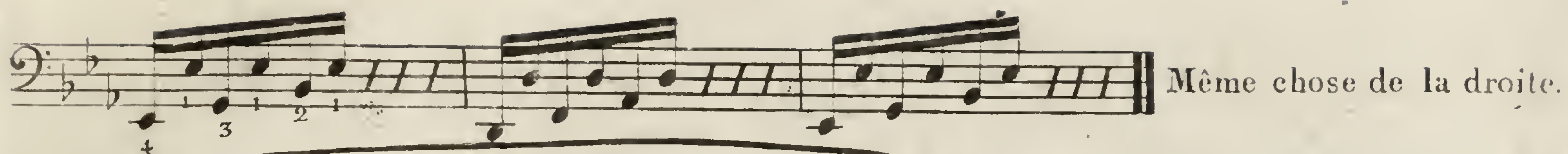


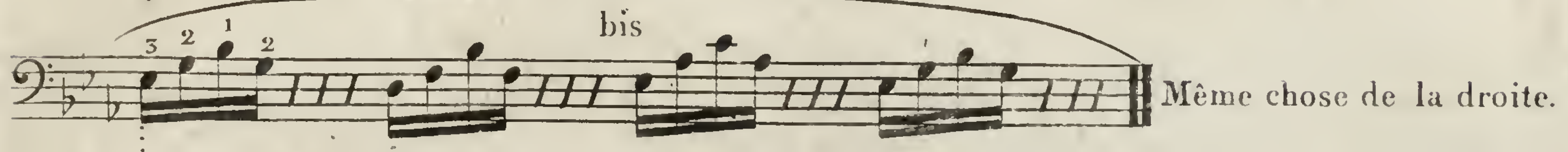
Arpégemens doublés.
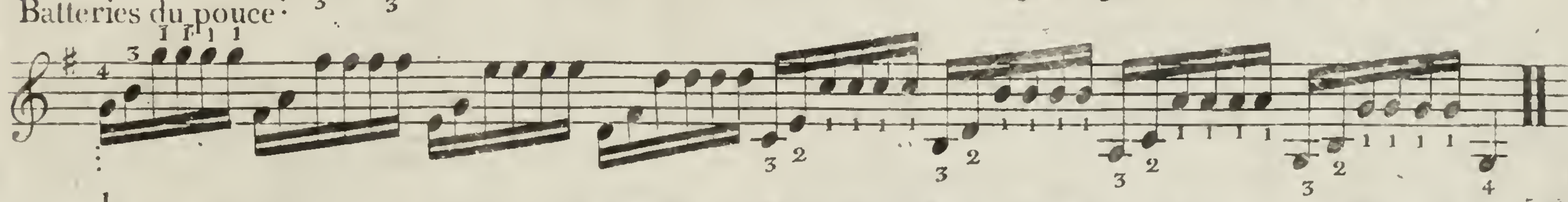


Le grand Arpégement.

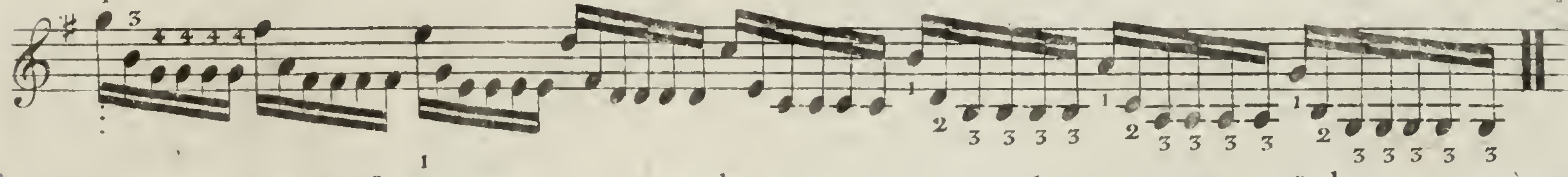



Même chose de la droite.

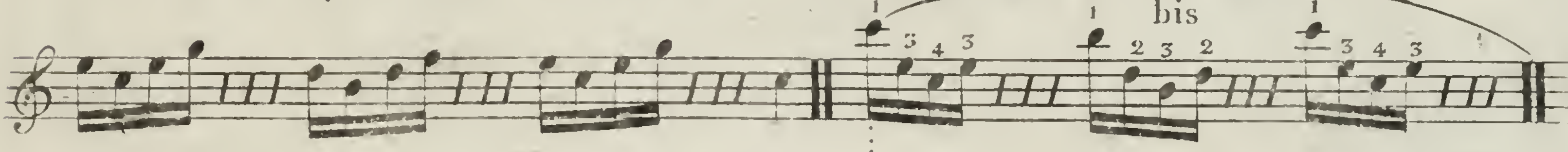

bis
Même chose de la droite.

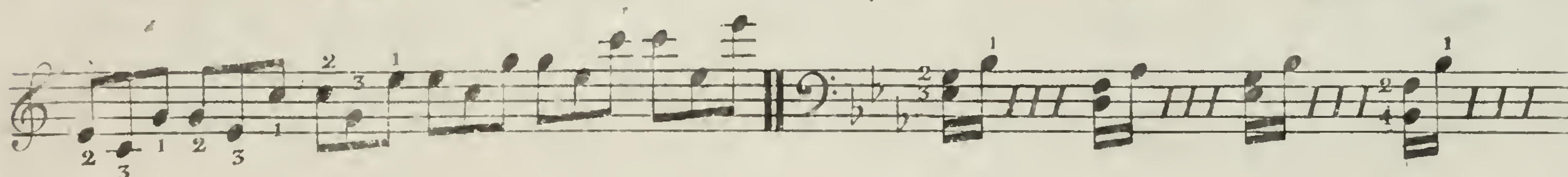

7ème Leçon.
Batteries du pouce

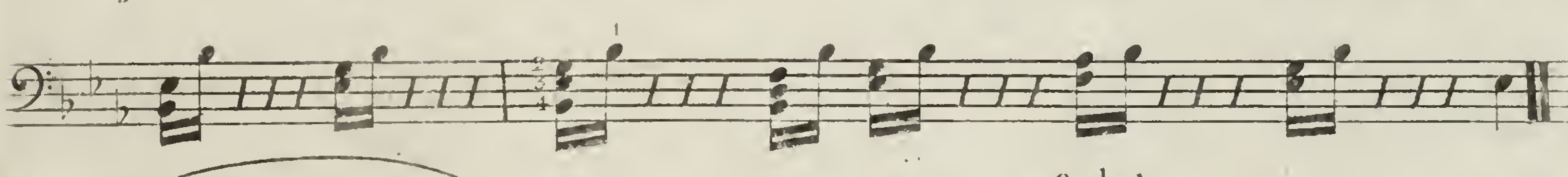


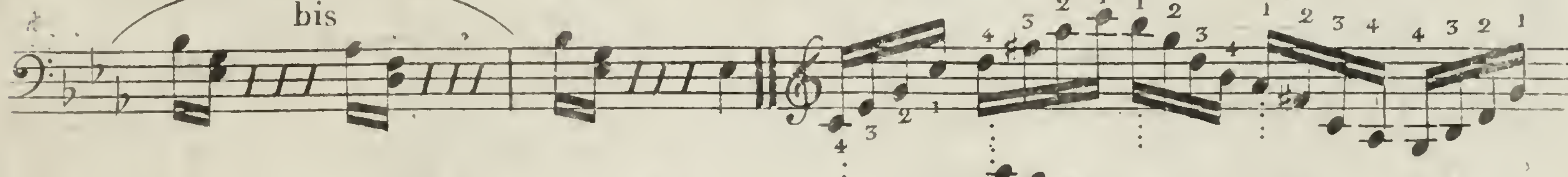


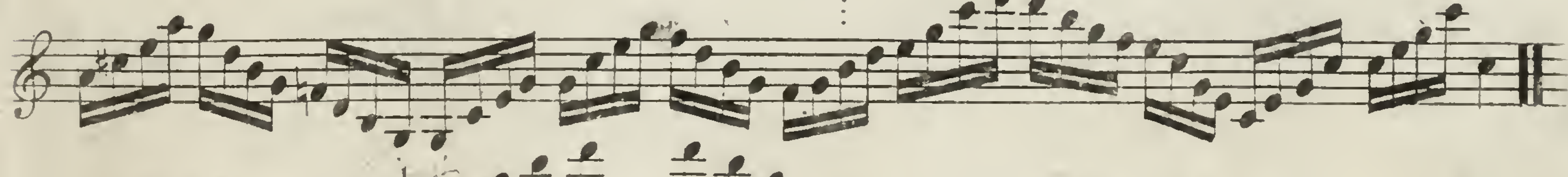

8ème Leçon.

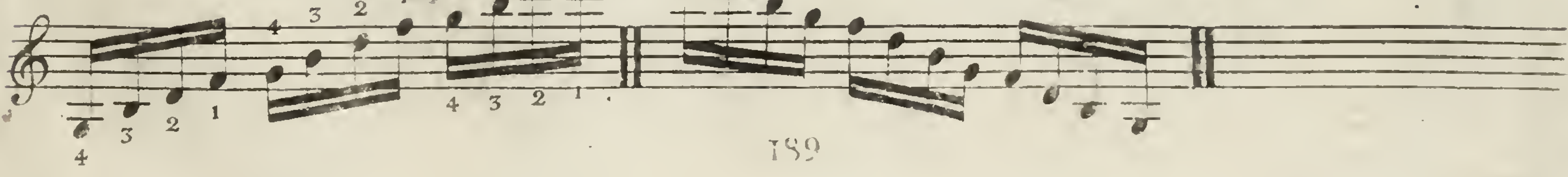

bis
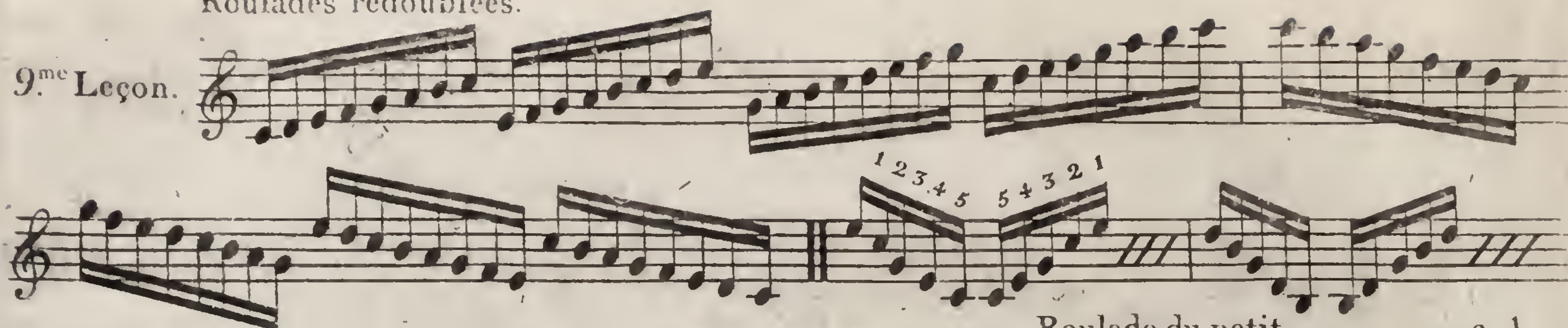


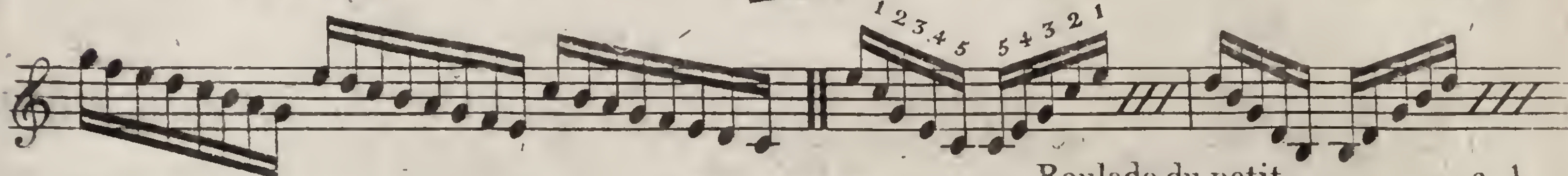


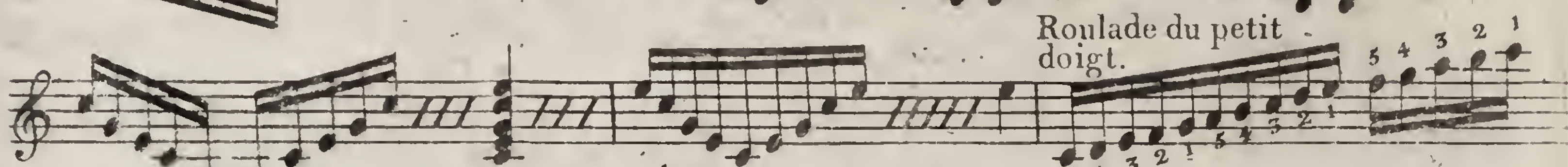

bis

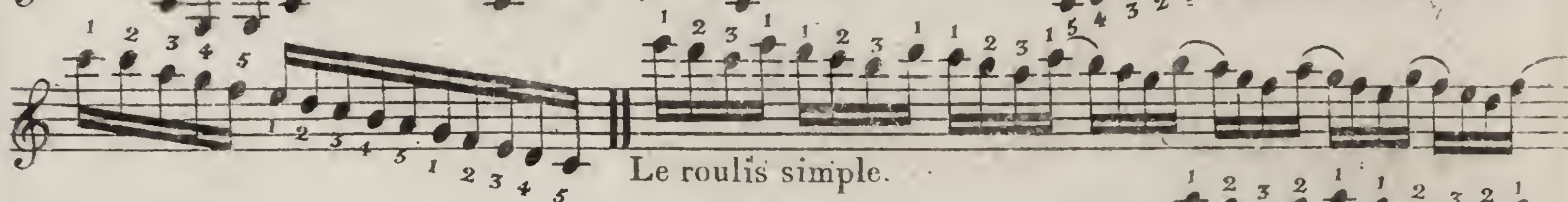


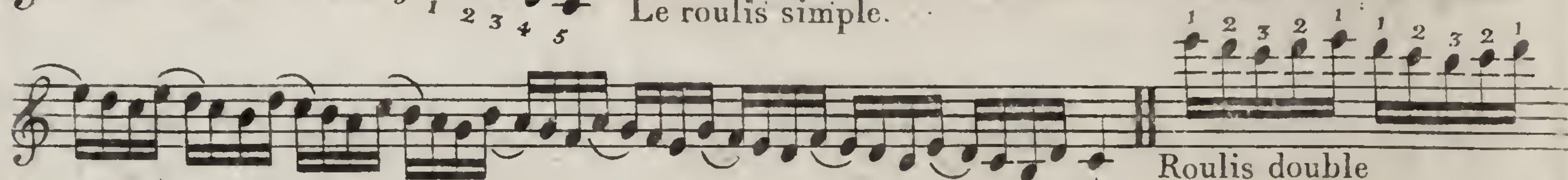


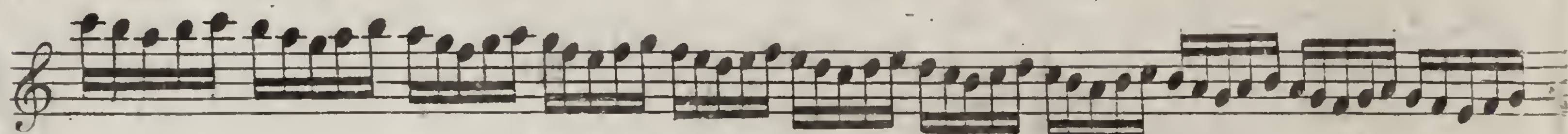


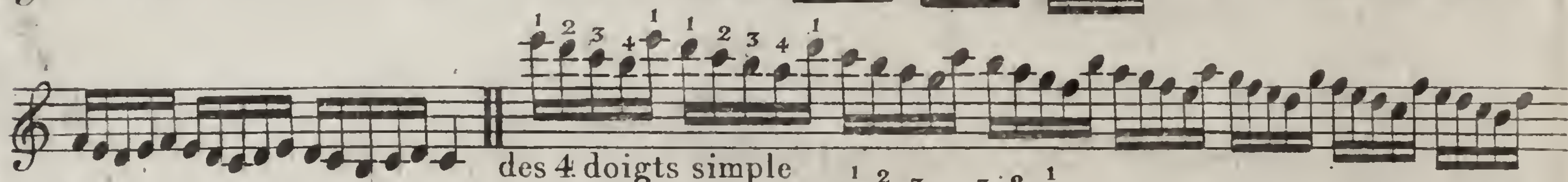


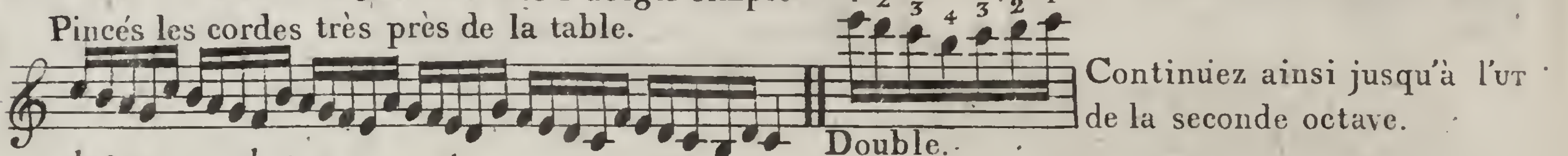


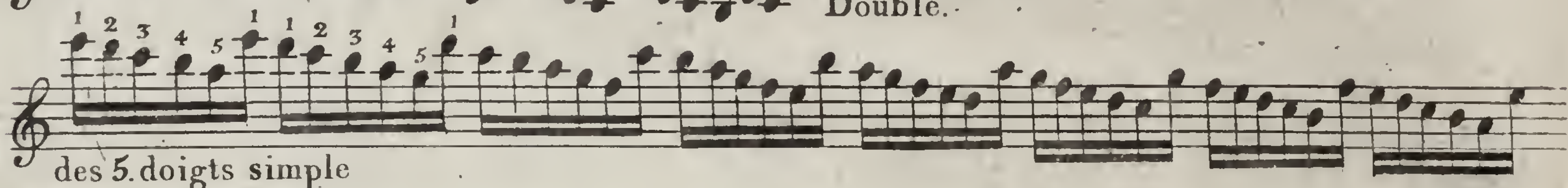




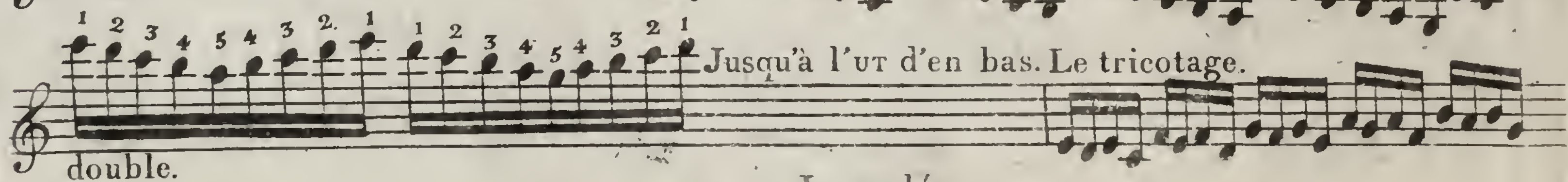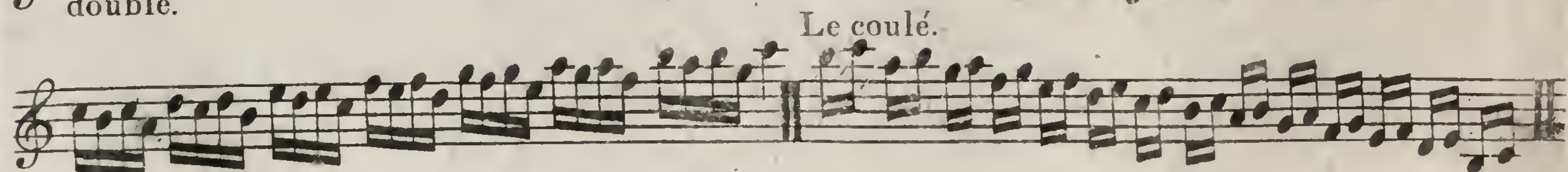








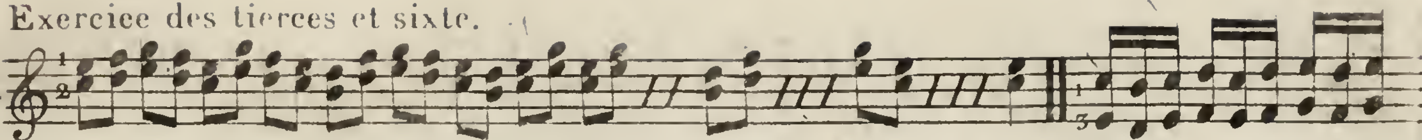


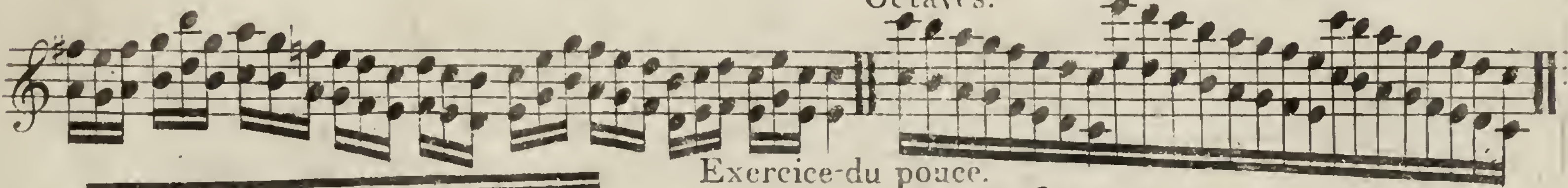


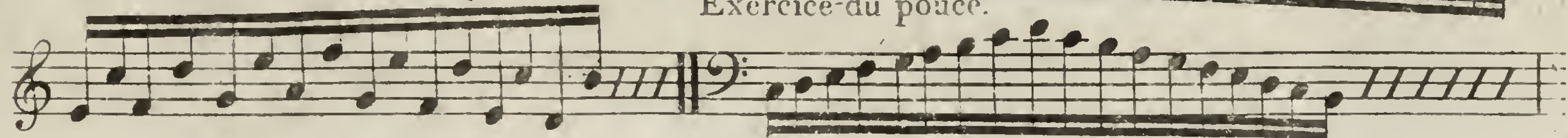


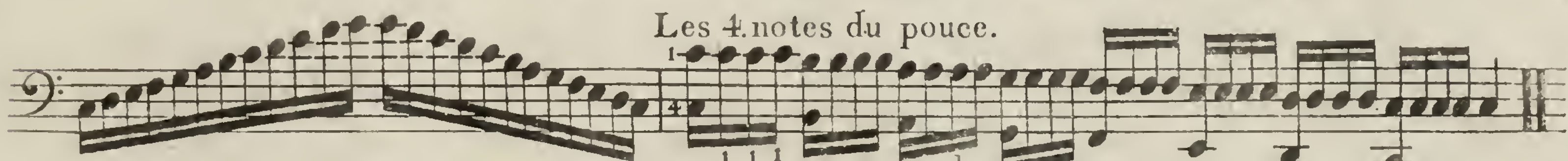
De la main gauche, ce passage se fera tout près de la table.

10ème Leçon.

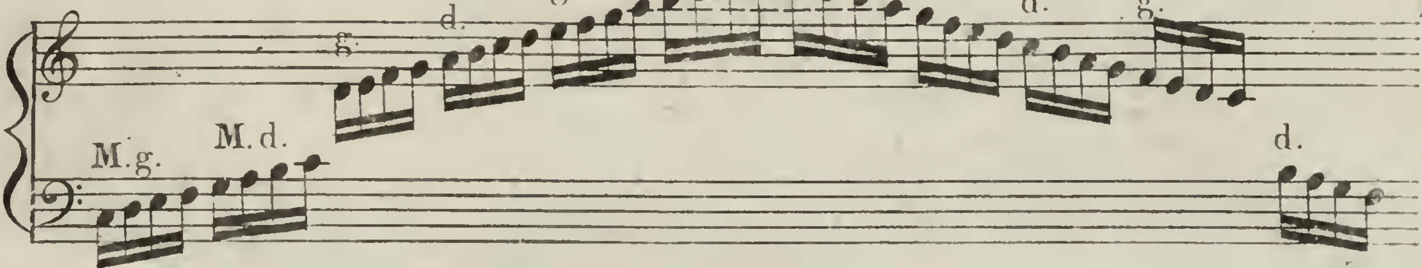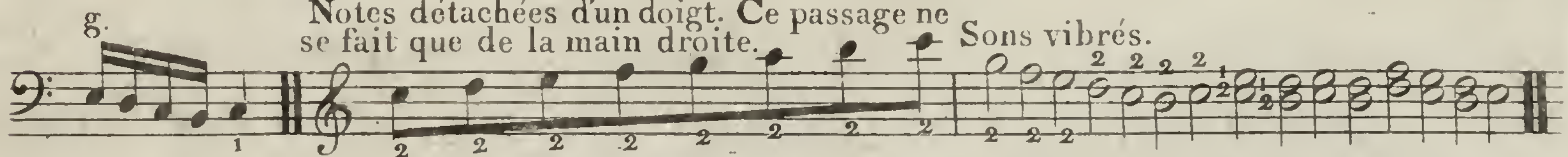




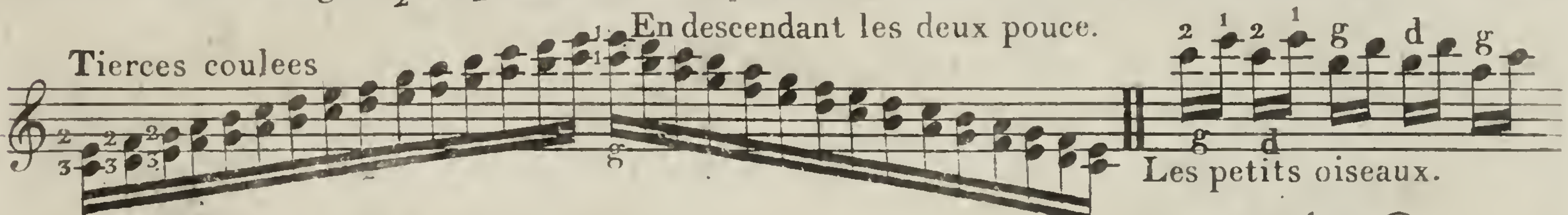


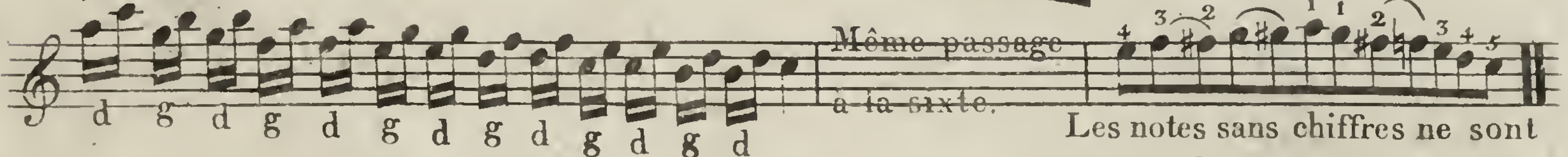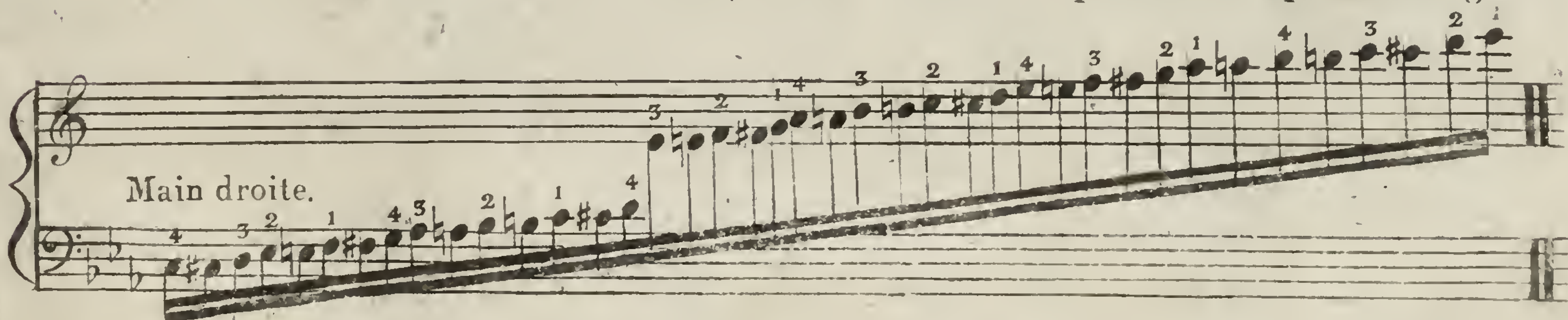


11ème Leçon.











Les notes sans chiffres ne sont pas touchées par les doigts, les pédales bien appuyées forment le son.

Petite cadence jettée.

Vraie cadence à la tierce

12.ème Leçon.

à la sixte.

Cadence de Casimir. Tout se fait d'une seule main, et la cadence sur le MI brillante et soutenue sans interruption pendant que les trois autres doigts agissent.

tr

bis.

bis.

tr

tr

Sons harmoniques joués avec les deux pouces. Je les indique par d. et g. droite et gauche.

13.ème Leçon.

Cadence.

Faites ainsi le *badinage*, le *tricotage* et les pincés des leçons précédentes.

Du seul pouce gauche.

14 et 15me Leçon.

Ier Prelude.

main gauche

main droite

main gauche

d g d

g

Contre la table.

d

g

d
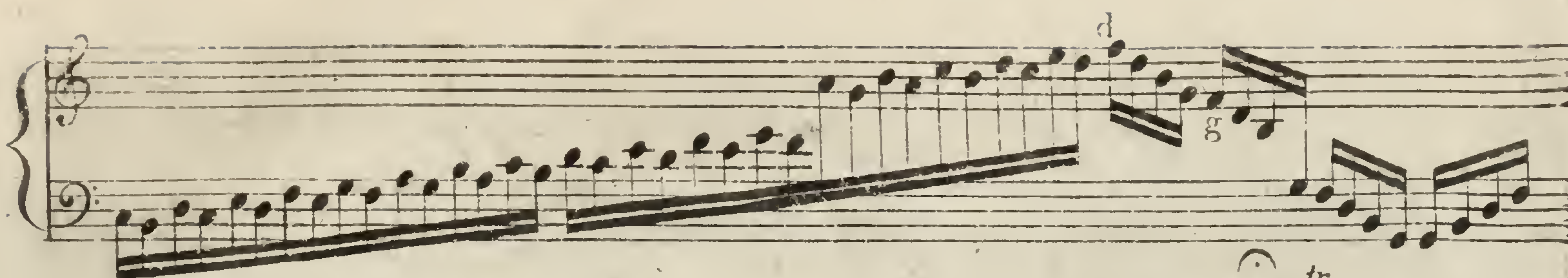
g
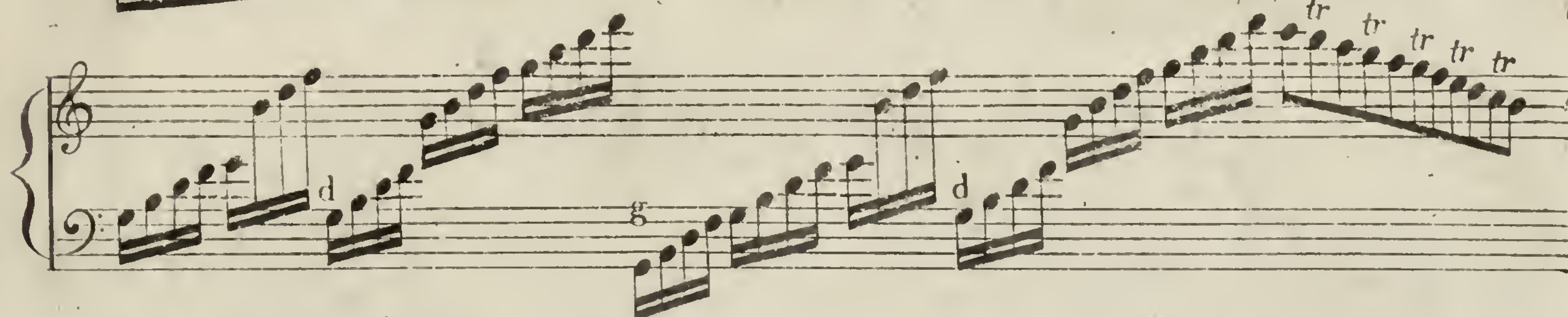
d
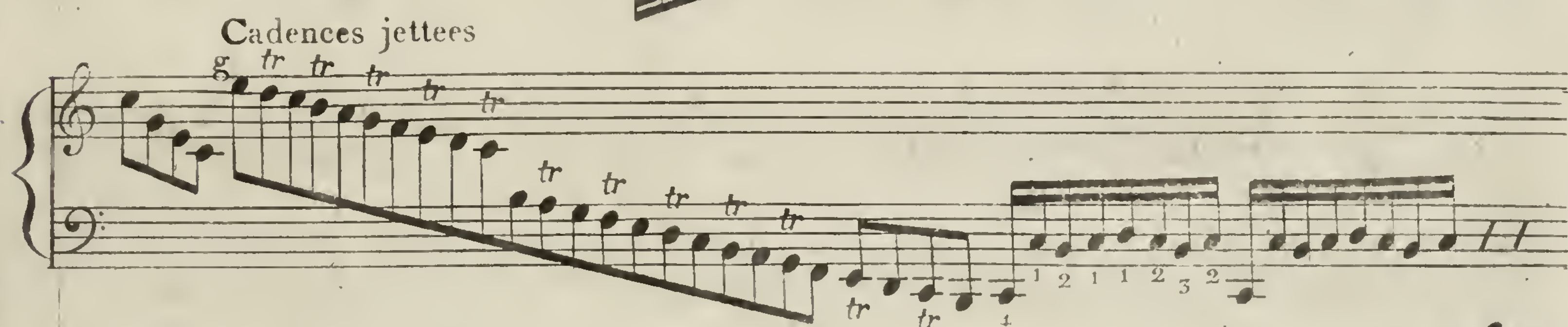
bis.
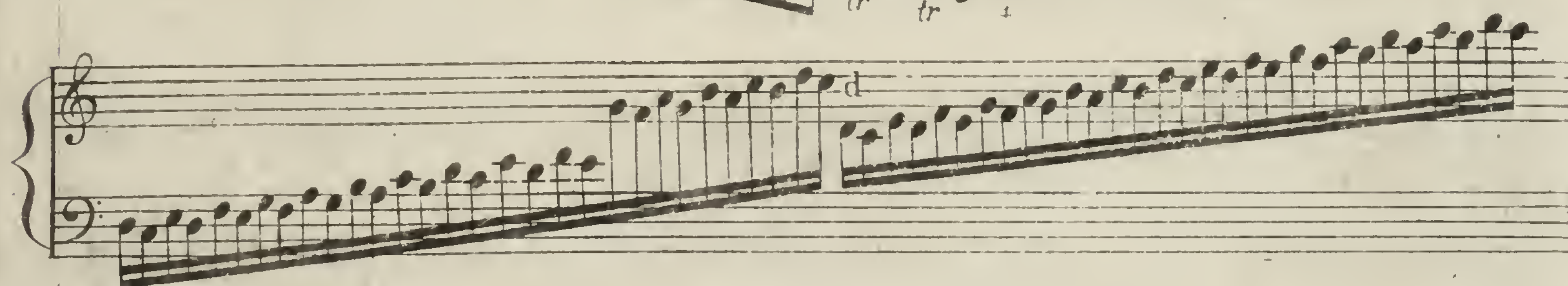
bis.

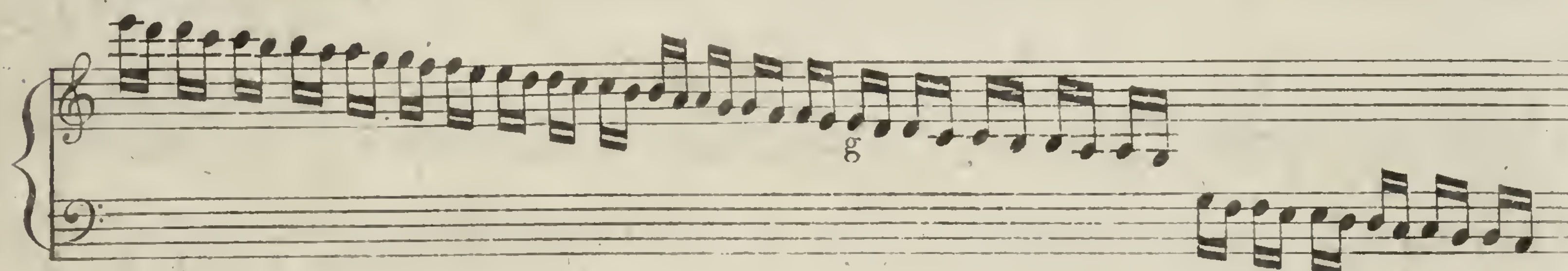
g
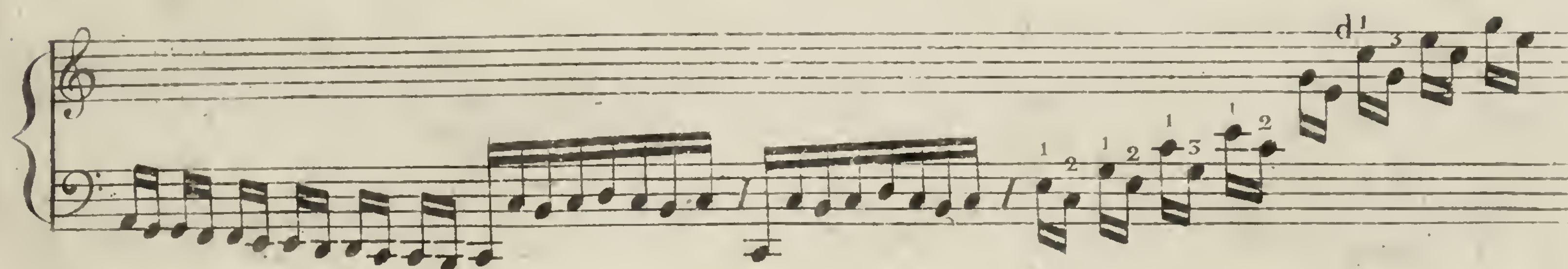


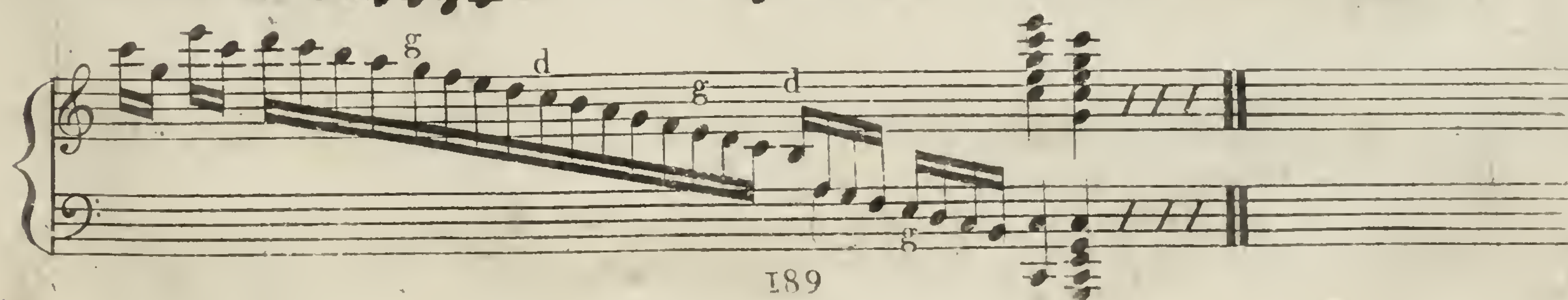



Cadences jettees









2.me Prelude.

16 et 17.me Leçon.

Du pouce seul.

d

g

main gauche

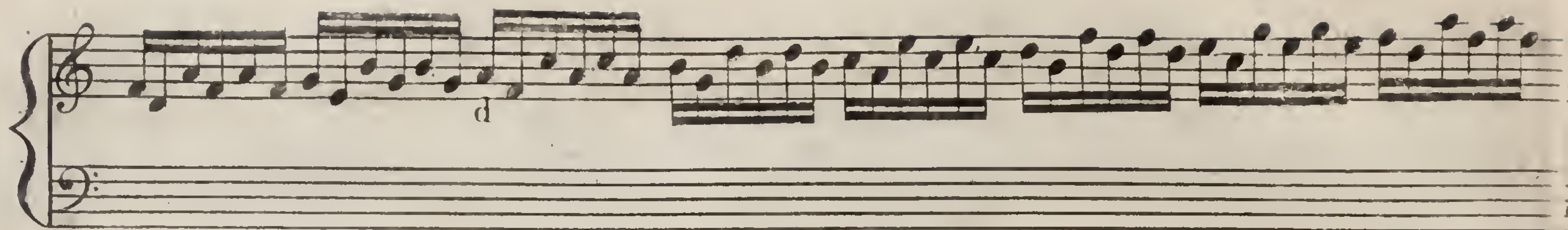
Même doigter.

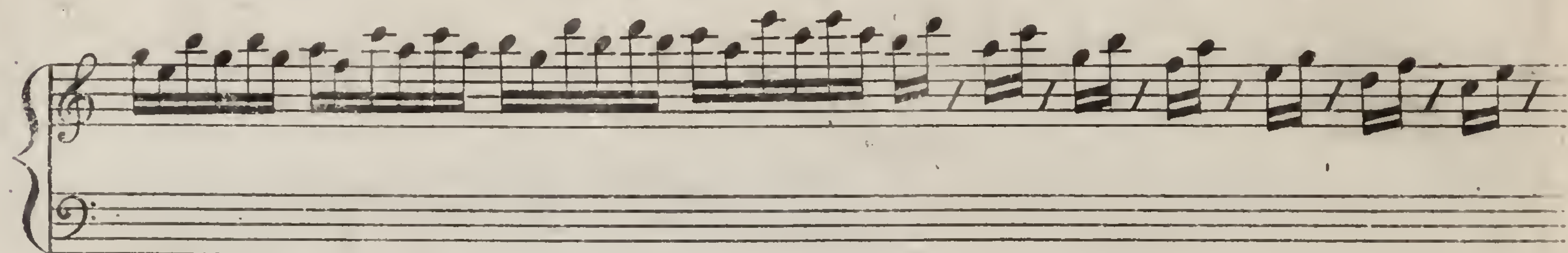
main droite

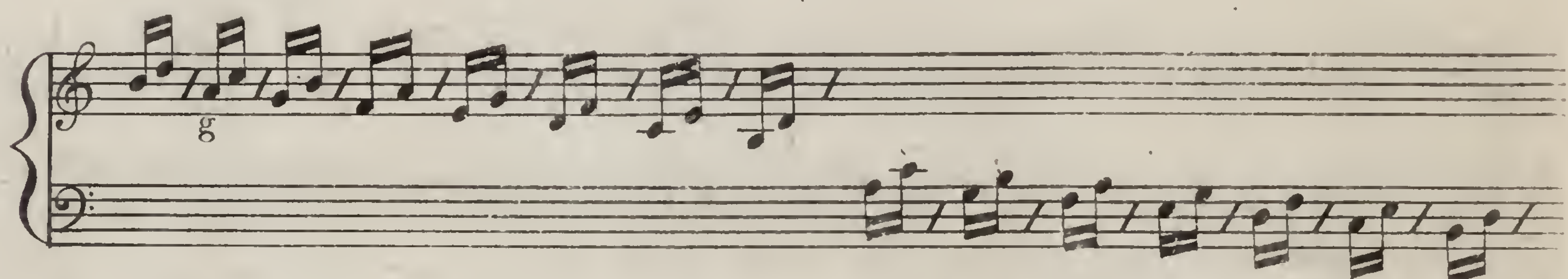
main gauche

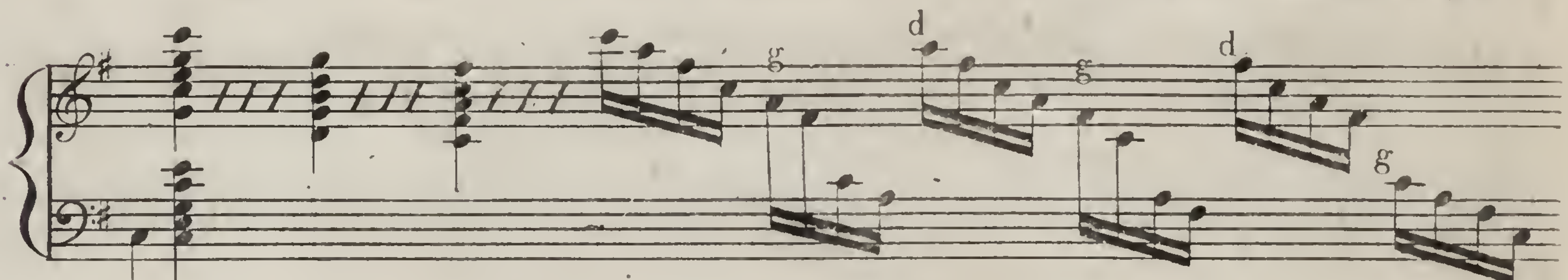
main droite

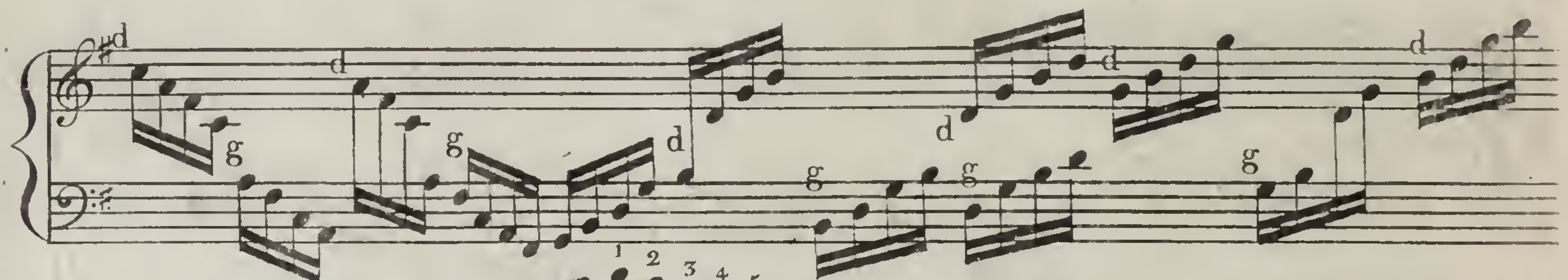
Même doigter.

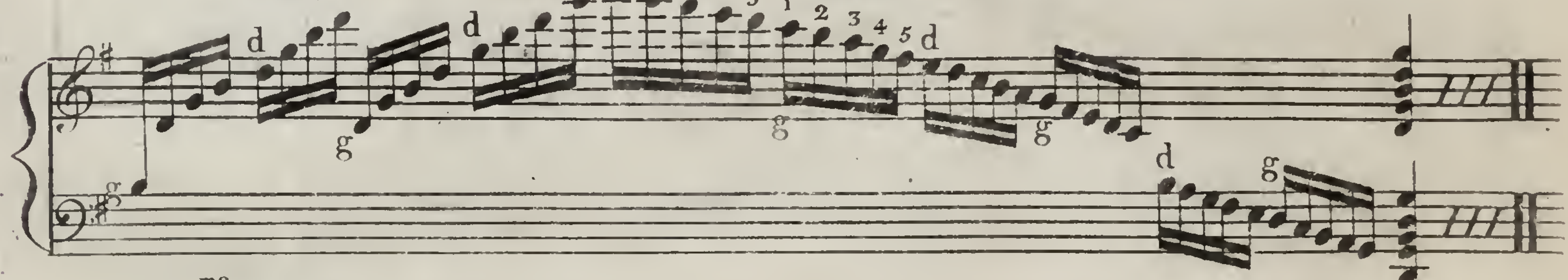






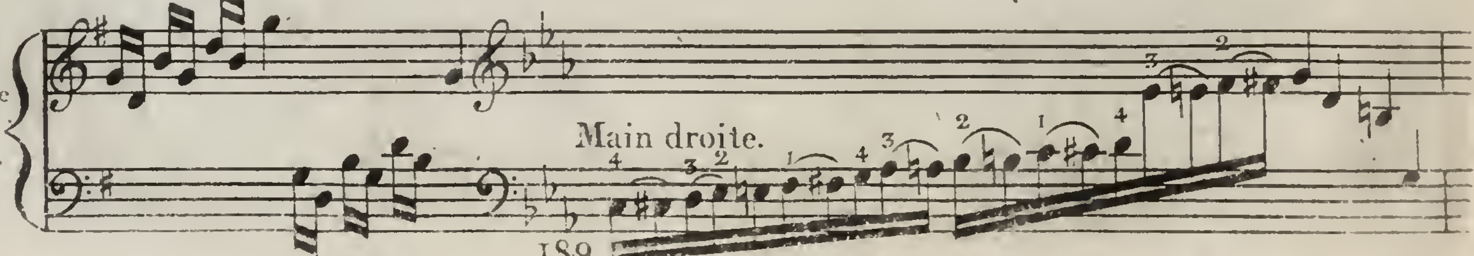






3.me Prélude.

18 et 19me Leçon.



Main gauche les cadences jettees.

tr tr tr tr

g d

Sons harmoniques des deux mains.

g d g d

d d g d g

g d g d g d g d g

d g d g

g d g d g d g d g g

g

d g d

1 2 3 4 5

20. et 21. Leçon.

Menuet.

Pincés à la tierce.

Pincés a la sixte

Petite cadence jettée sur l'*ut*.

Sons harmoniques des deux mains toute la variation.

1.re Variation.

Sons harmoniques des deux mains toute la variation.

2.eme Varia:

Sons naturels.

3.eme Var:

4.me Prelude.

3.fois.

22 et 23.eme Leçon

3. fois.

Basse harmonique.

3. fois.

d g g d d g d g

Harmoniques.

d g

3. fois.

5. fois.

Basse harmonique.

Prélude

24 et 25me Leçon.

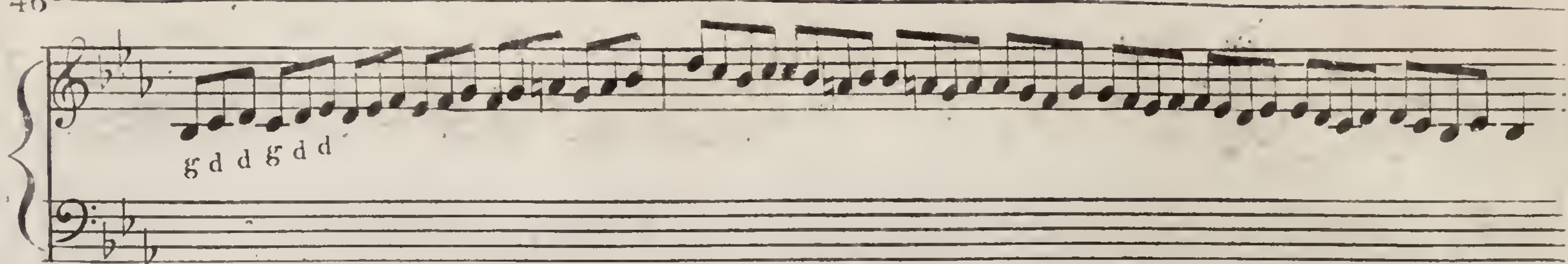
Sons harmoniques

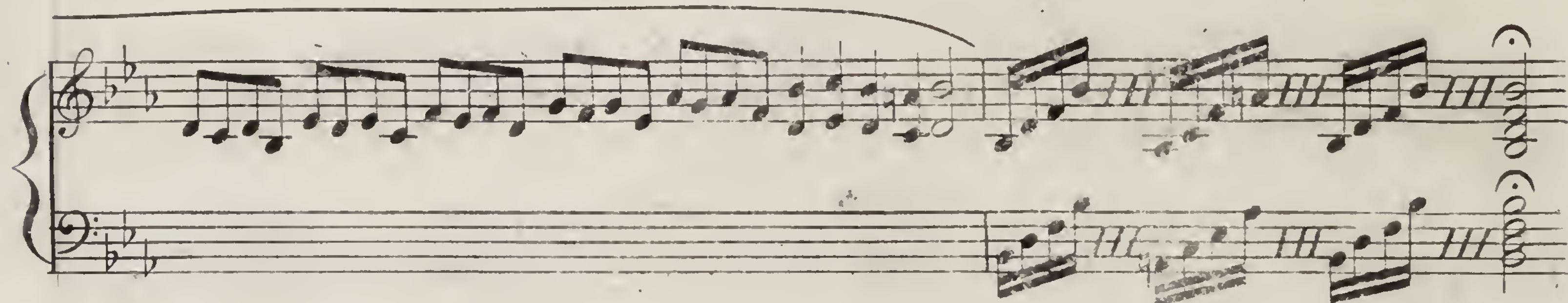
d.

d
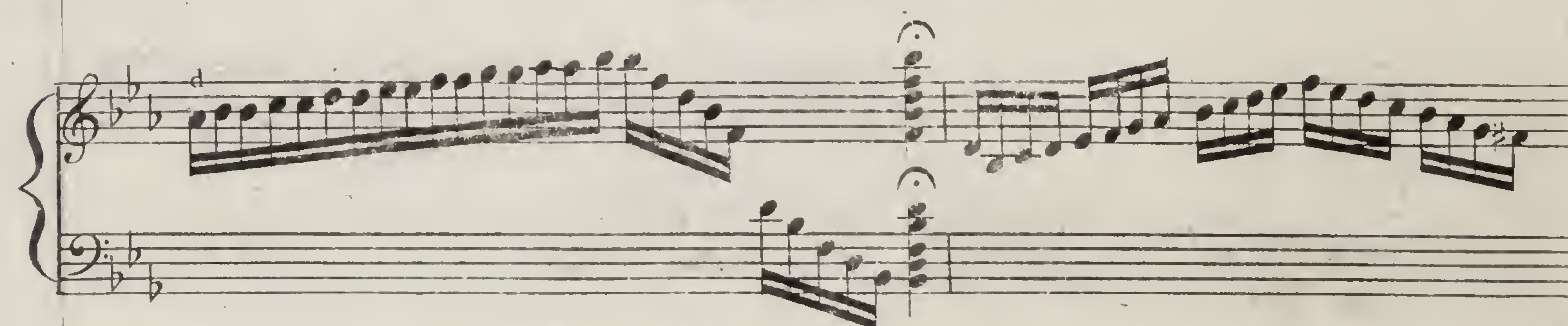
g

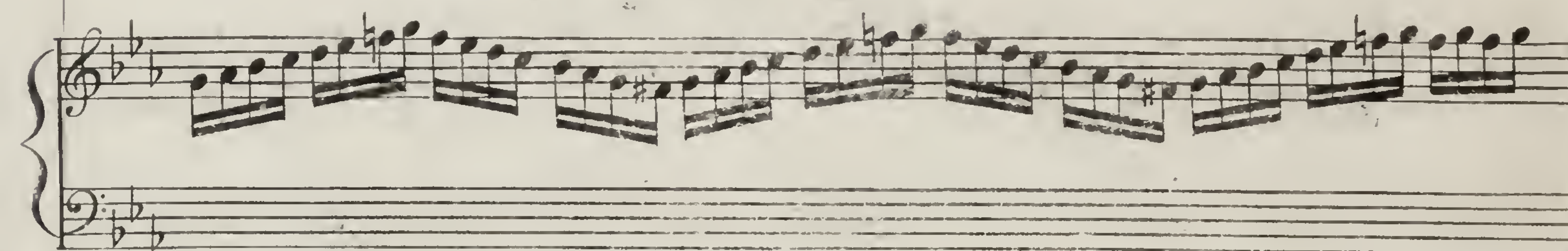
harmoniques
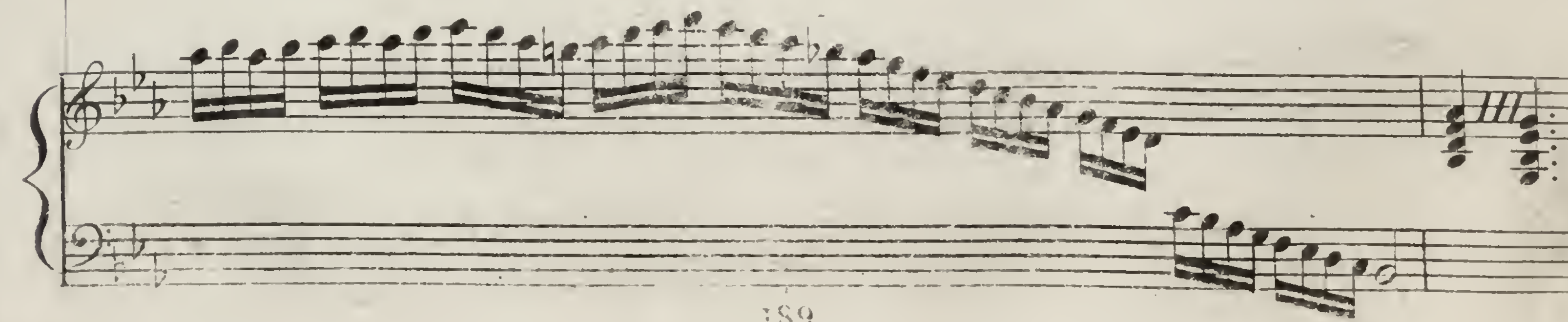

g d d g d d



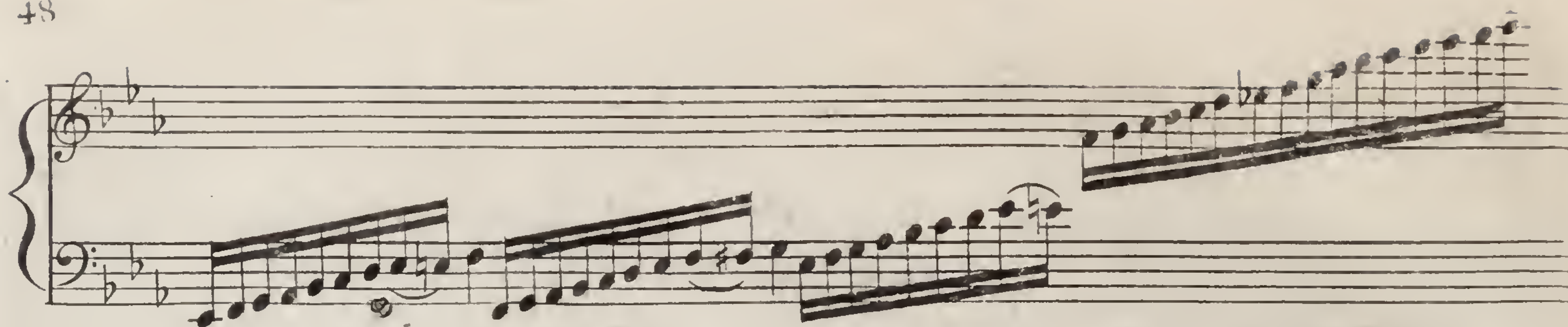


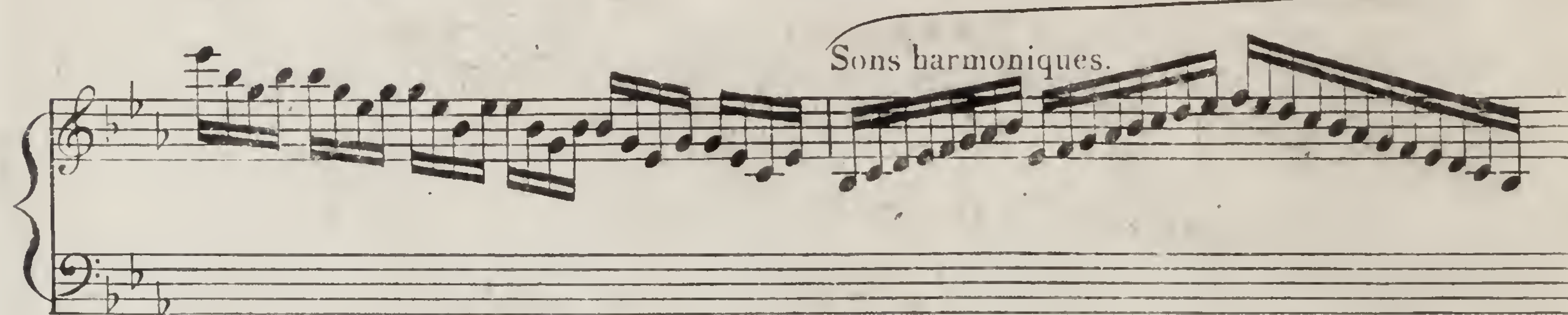


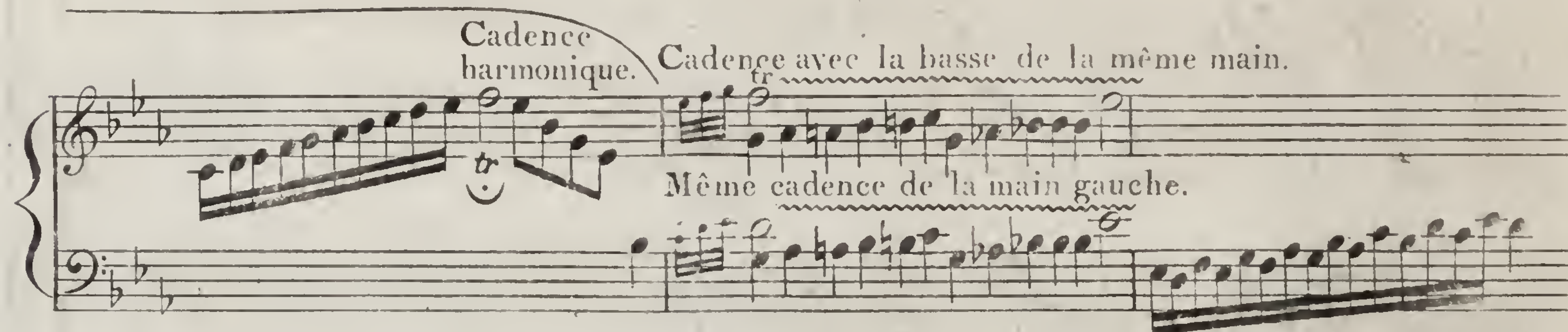


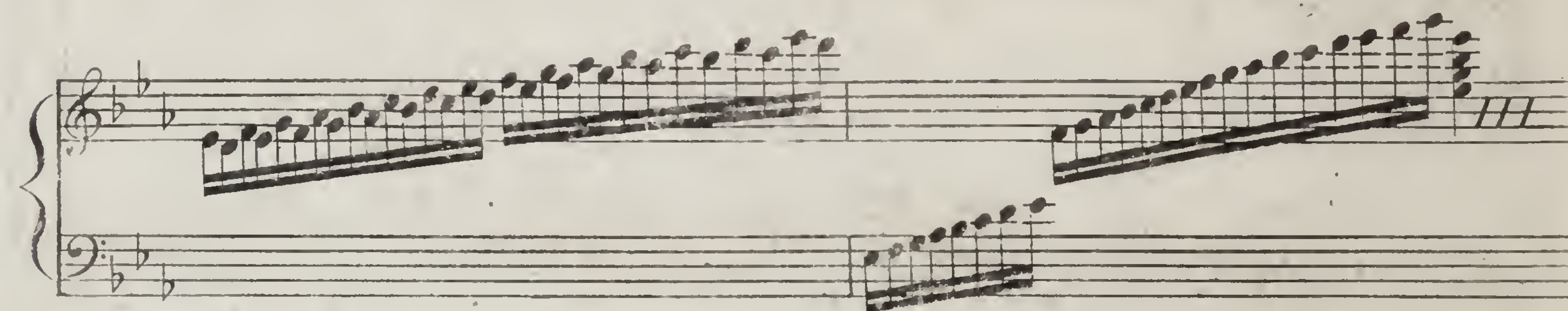


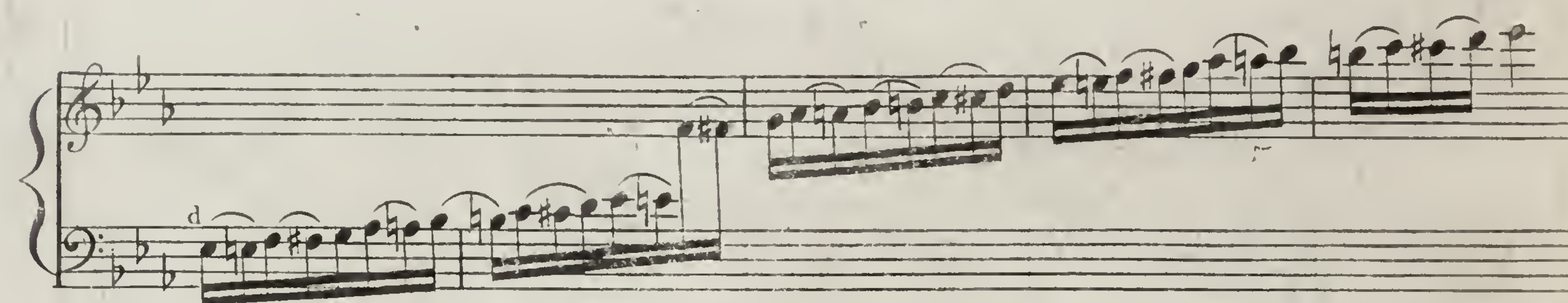
3 fois.
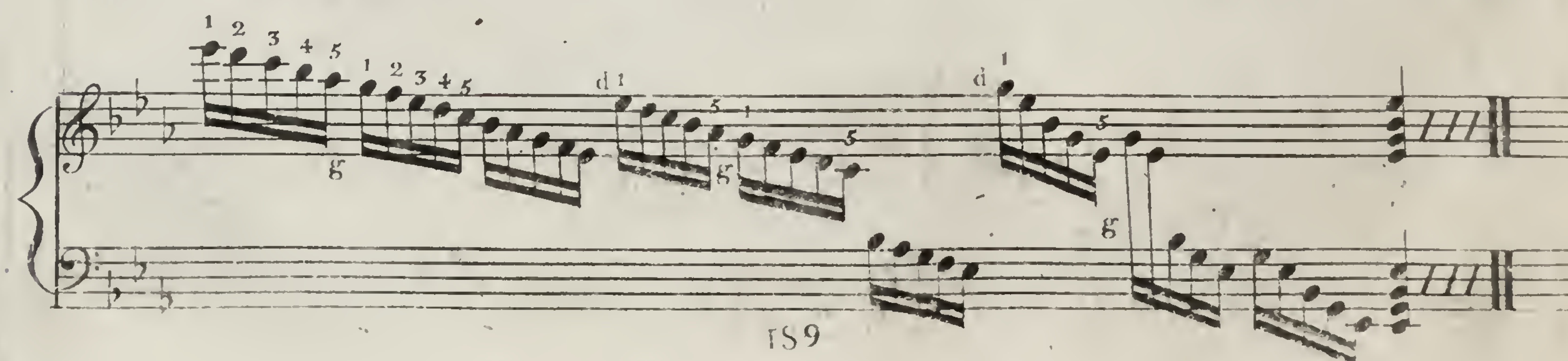



Sons harmoniques.


Cadence harmonique.
Cadence avec la basse de la même main.
Même cadence de la main gauche.







Après ce prélude l'écolier apprendra les folies d'espagne variées pour la Harpe par Mr. Xavier Desargus. Ce qui emploira huit ou dix lecons. Après quoi il jouera ce qui suit:

Derniere variation du menuet de Fischer varié pour le Piano par Mr. Charpentier.

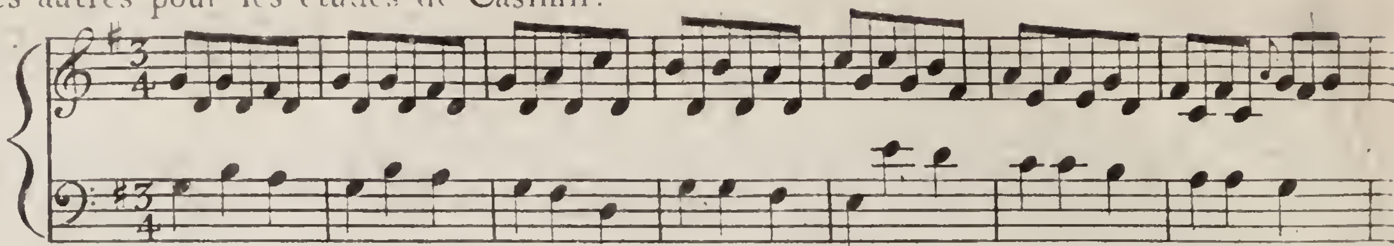
Exercice de pédales.

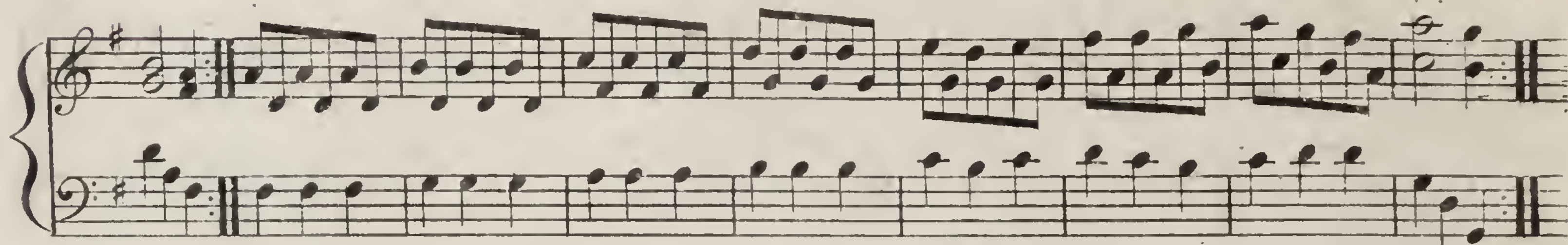
Leçon.

Arretés les pédales du Fa et du La. Otés le La.

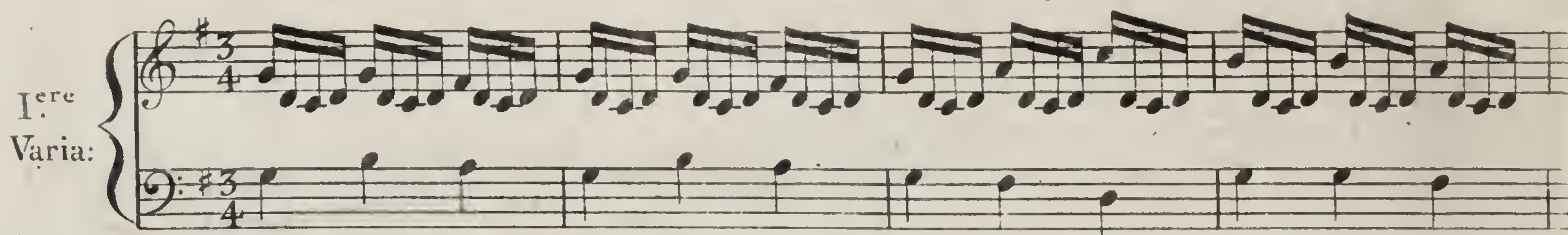
Al segno.

Les neuf premieres de ces variations ont été gravées sous mon nom il y a dix sept ans, j'ai fait les autres pour les études de Casimir.

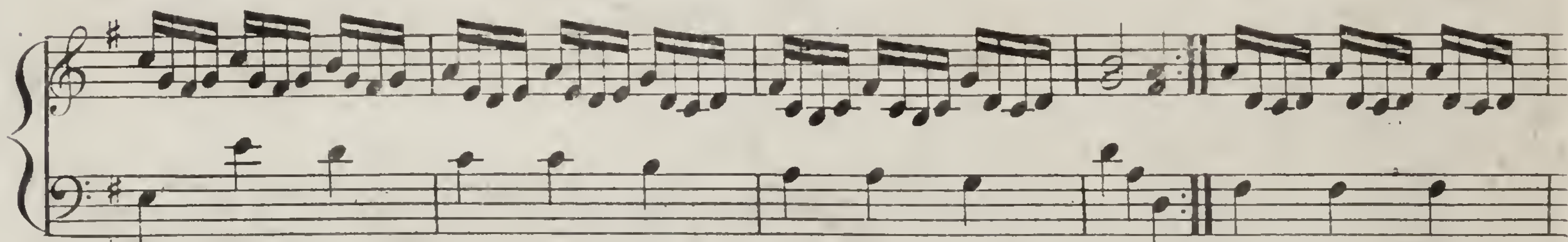


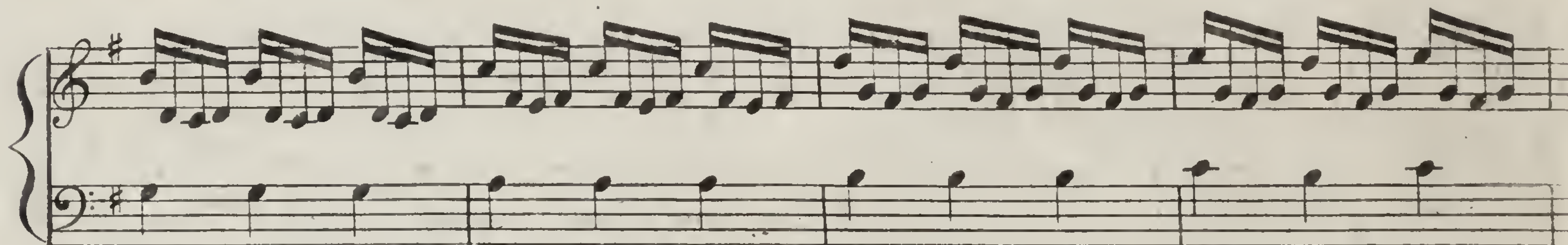


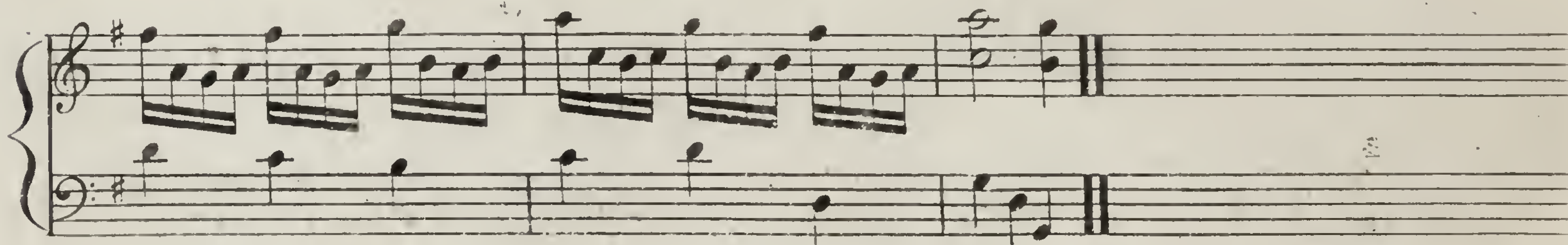
I.ere Varia:



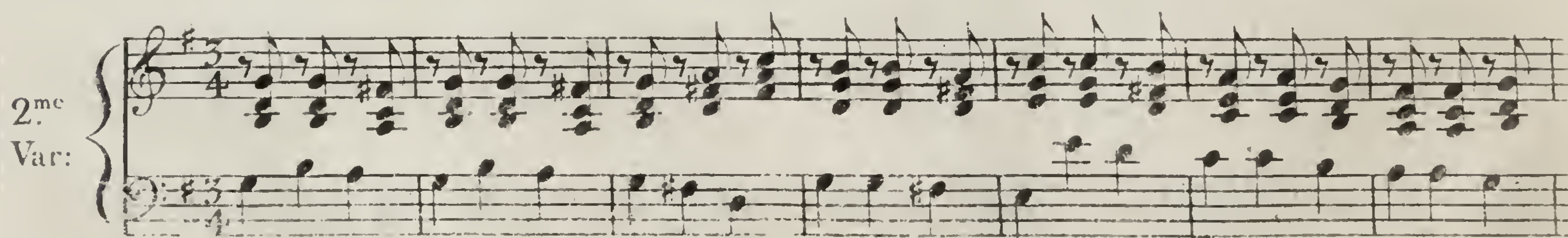
Sons harmoniques de basse toute la variation.

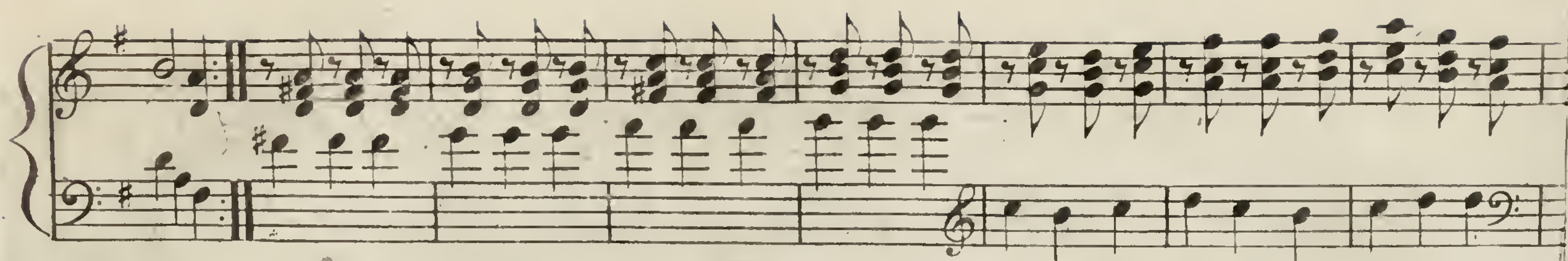


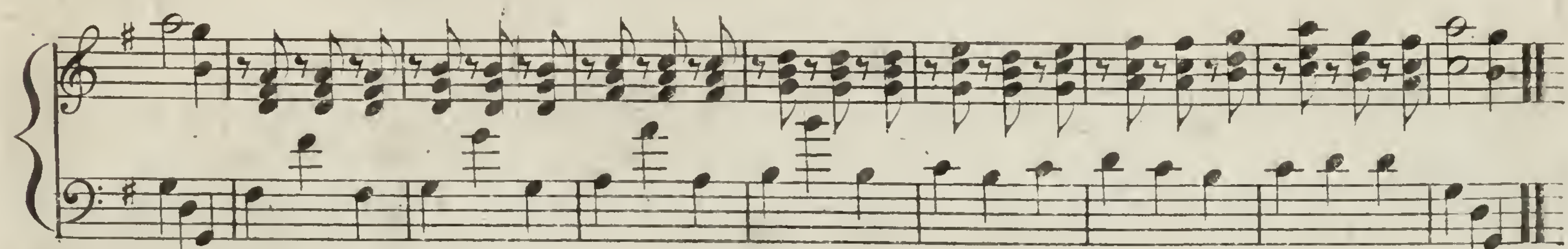


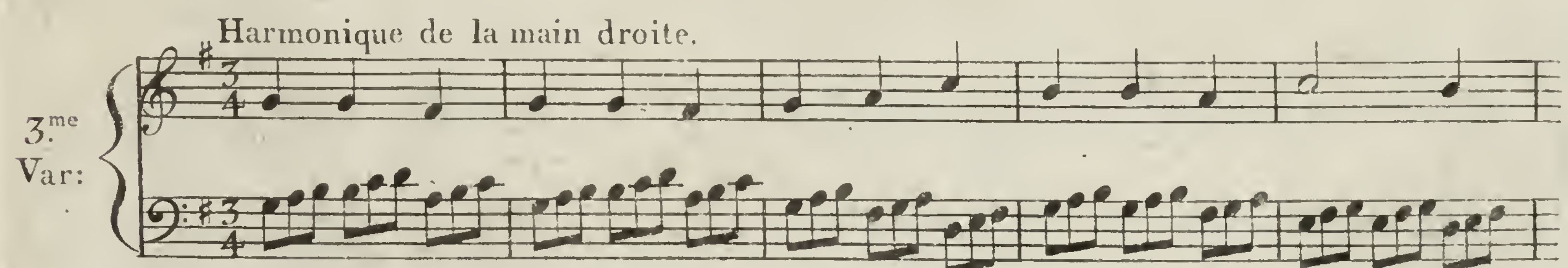


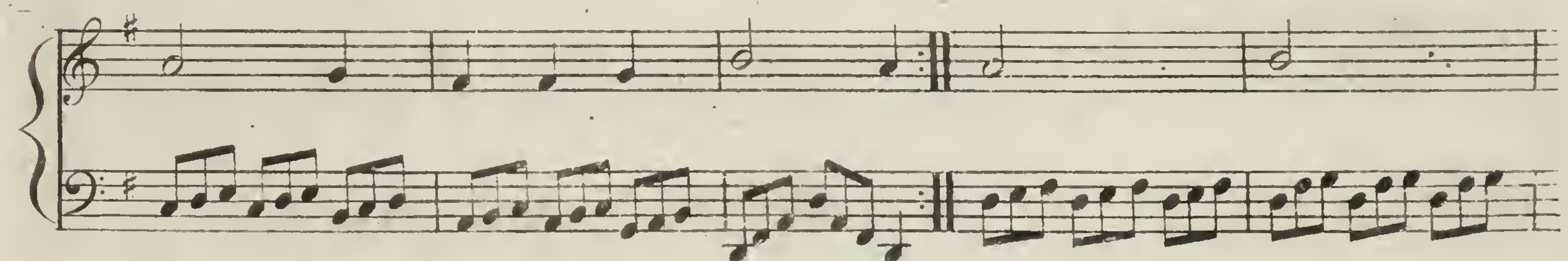
2.me Var:

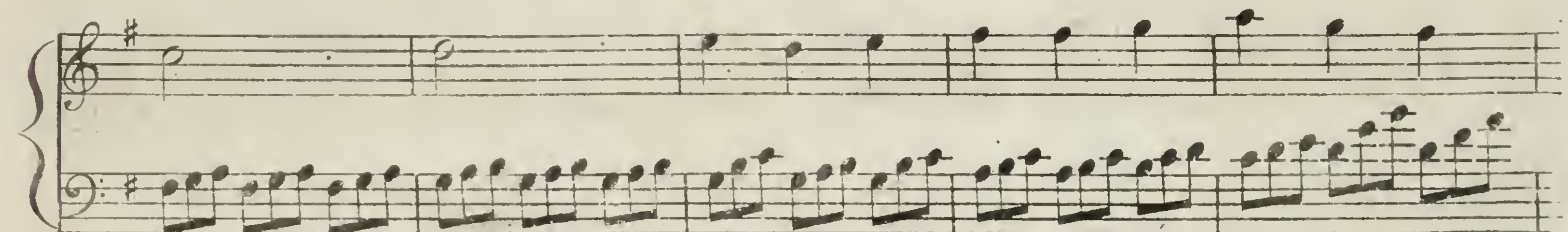


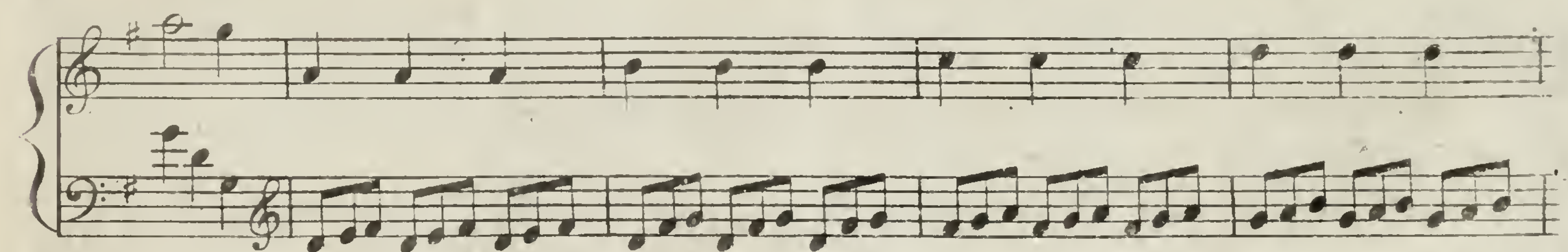


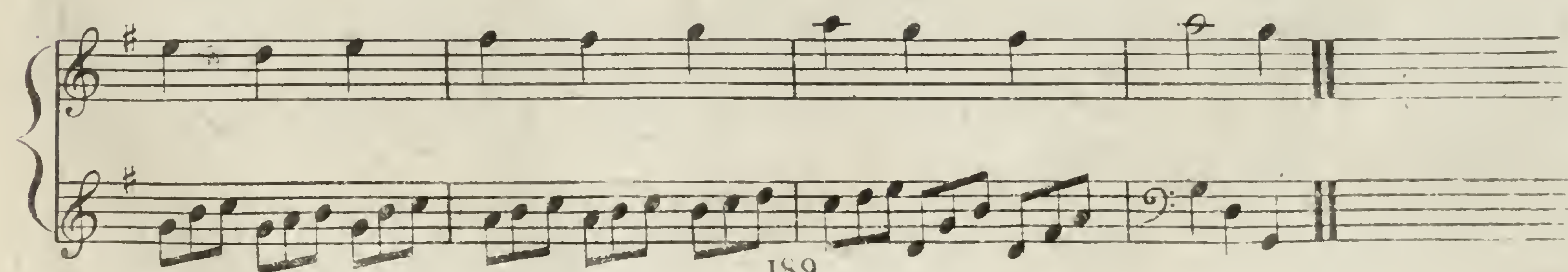


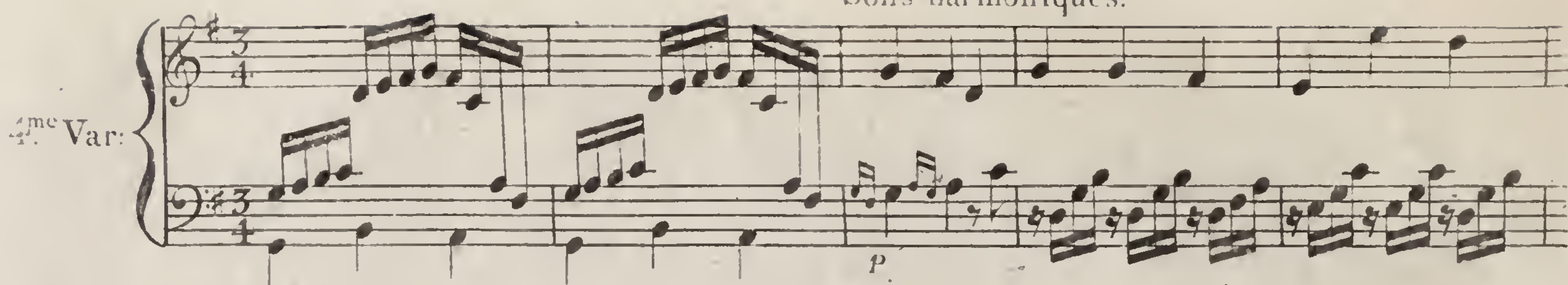

Harmonique de la main droite.
3.me Var:

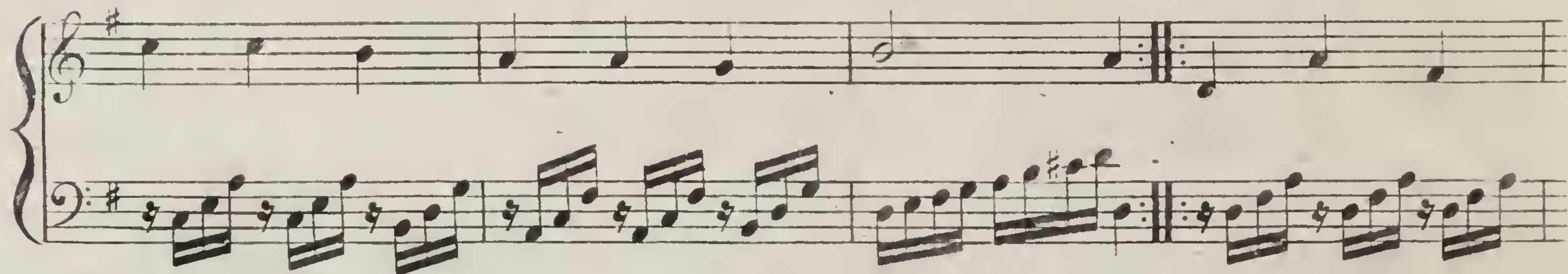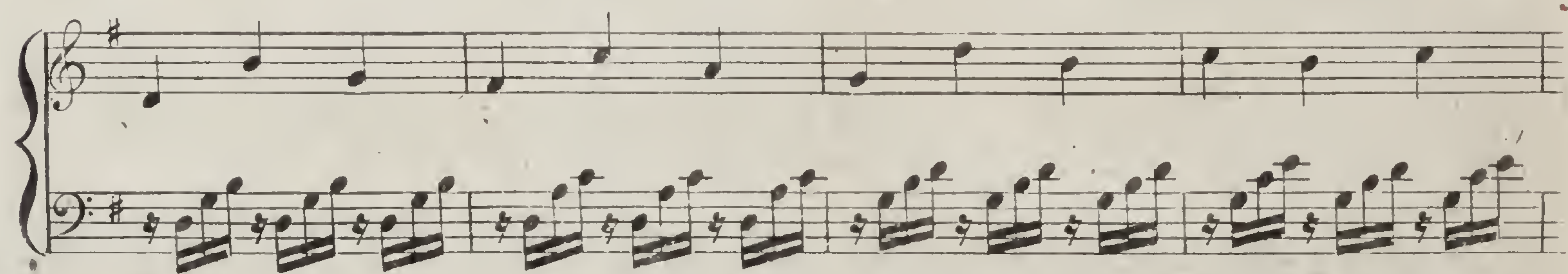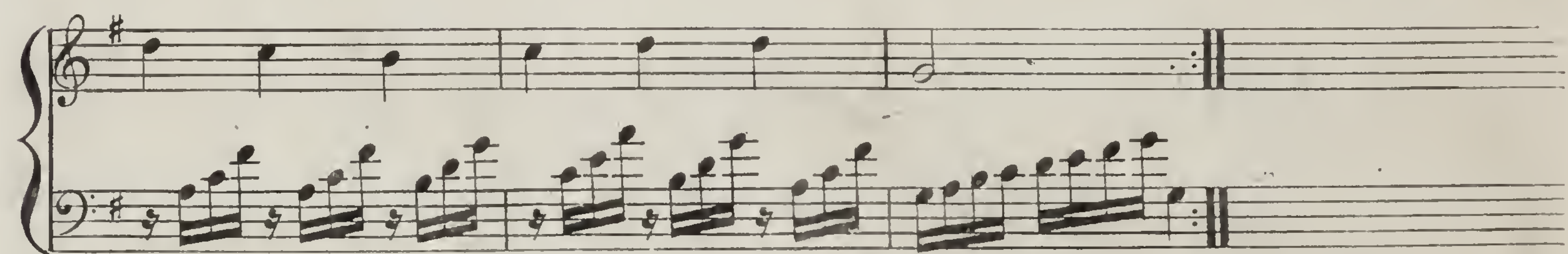






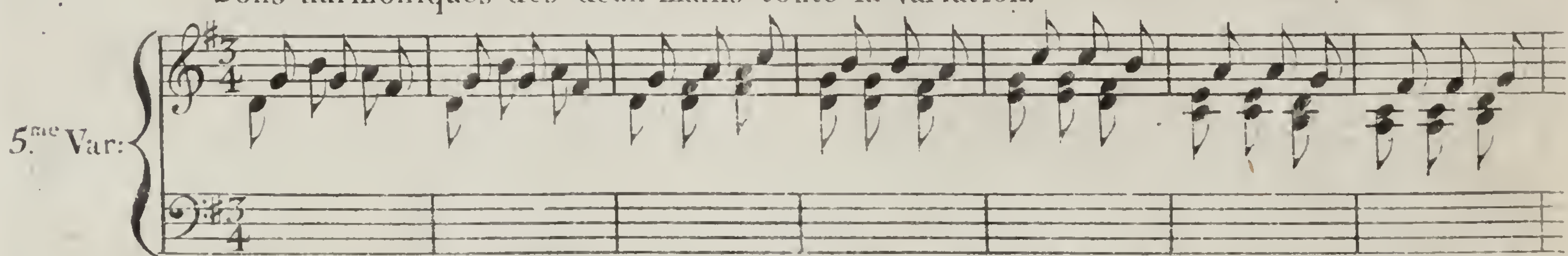


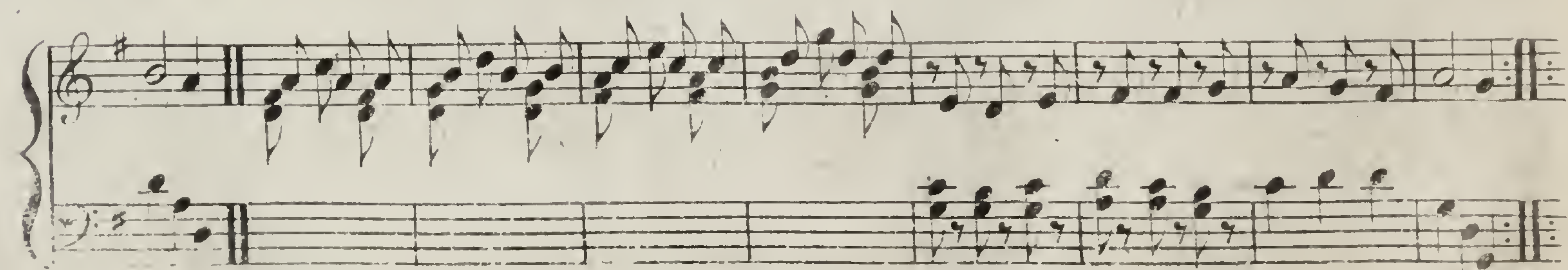

Sons harmoniques.
4me Var:
p








Sons harmoniques des deux mains toute la variation.
5me Var:



Près du bois.

6.me Var:

poco F

poco F

7.me Var:

Sons harmoniques des deux mains toute la variation

La 2e fois une 8ve plus haut.

8.me Var:

p

poco F

F

p

poco F

9.me Var:

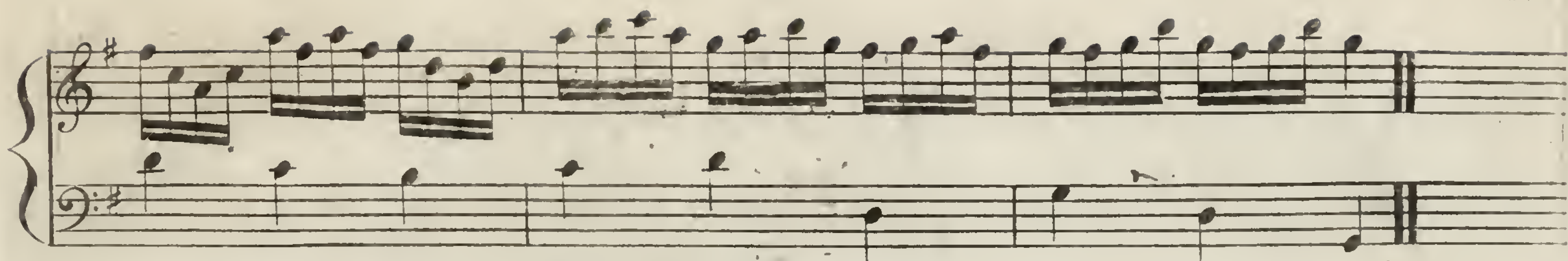
F

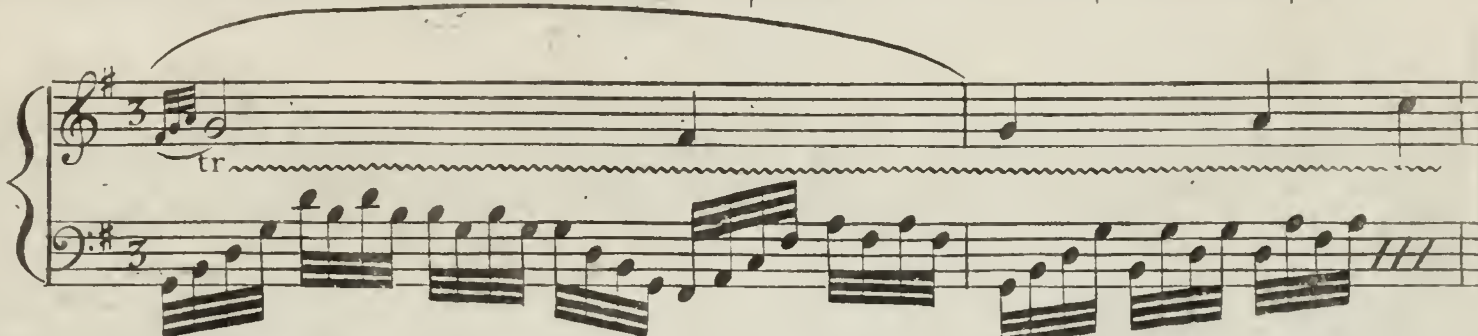
F

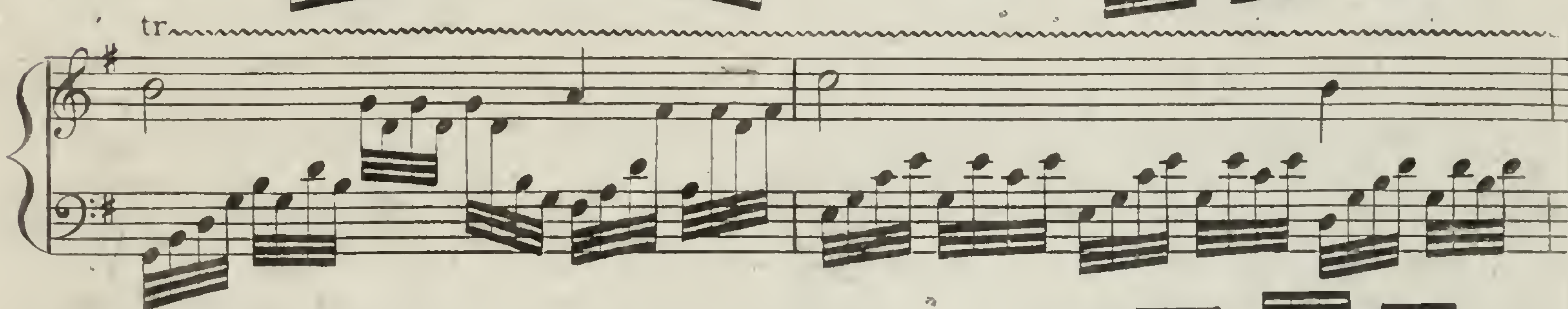
p
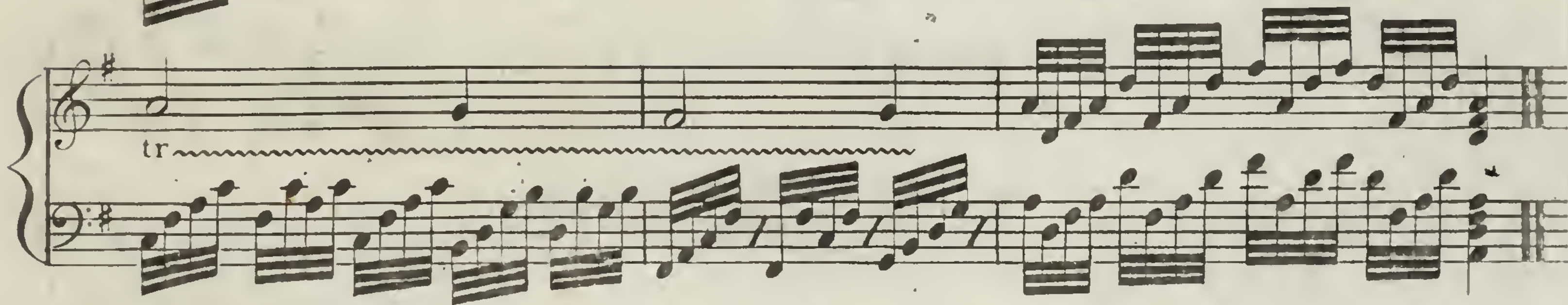
IO.me Var:
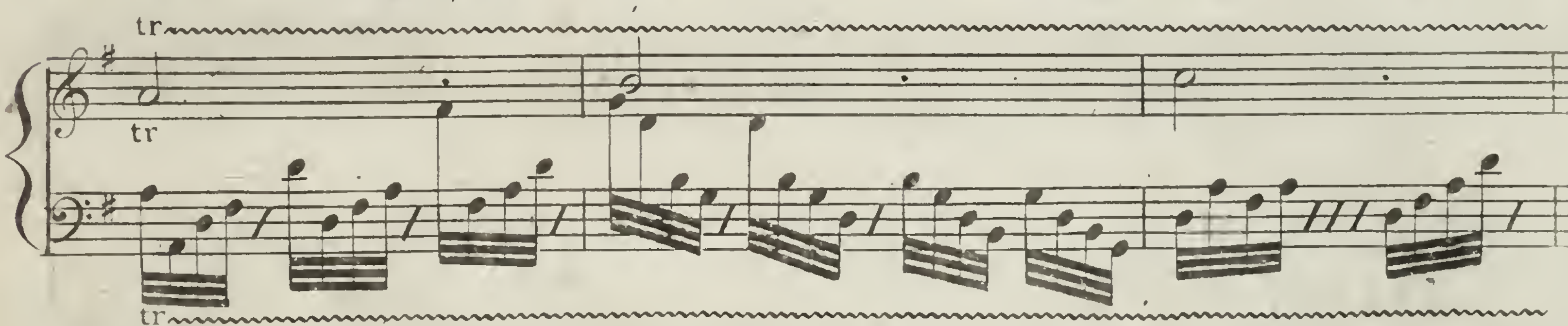
II.me Var:
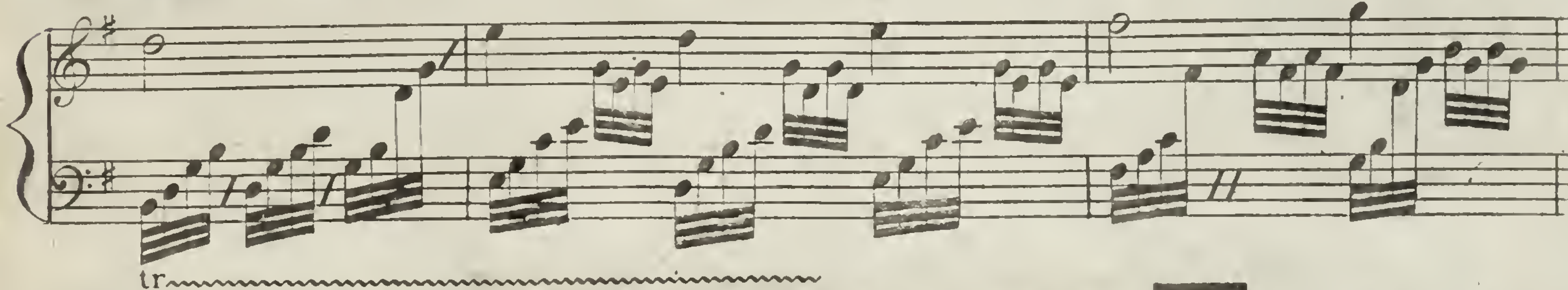


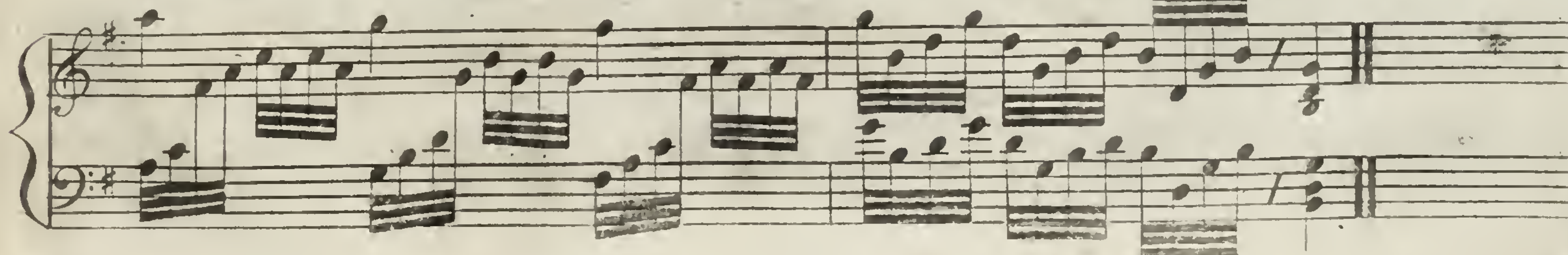

12.me
Var:
tr


tr


tr


tr
tr


tr


tr

Sons harmoniques des deux mains.

13.me Var:

3 tr tr 3

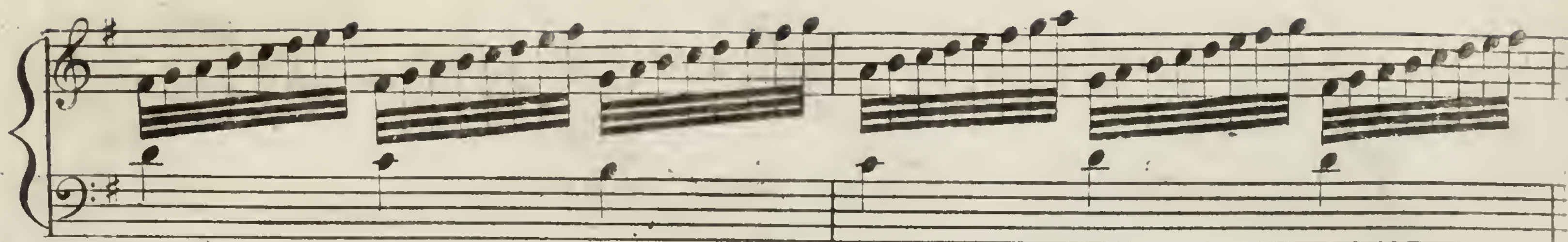
Harmonique.
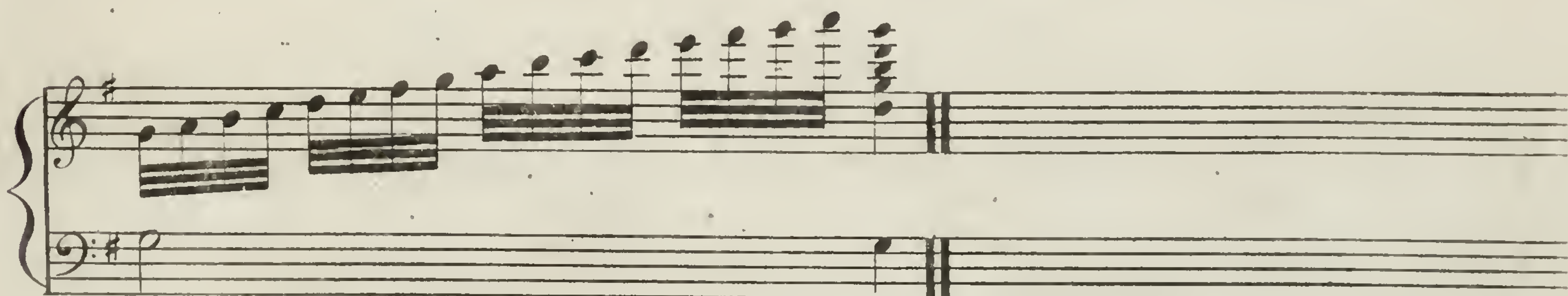
tr tr tr

Harmonique de la main droite.

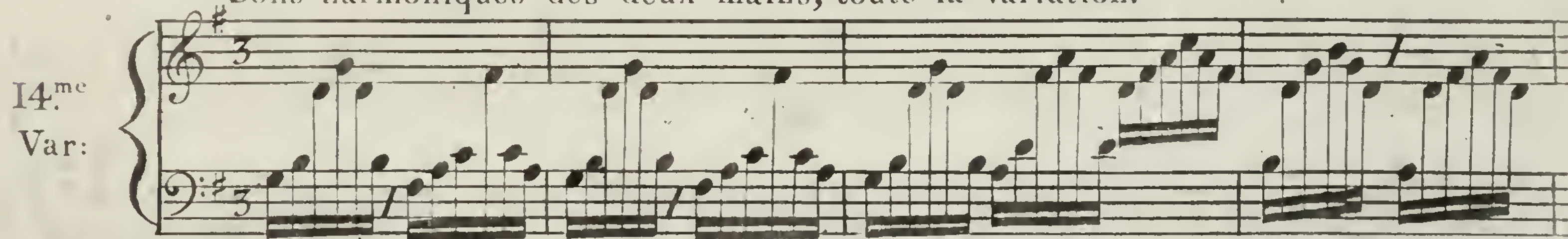
tr tr

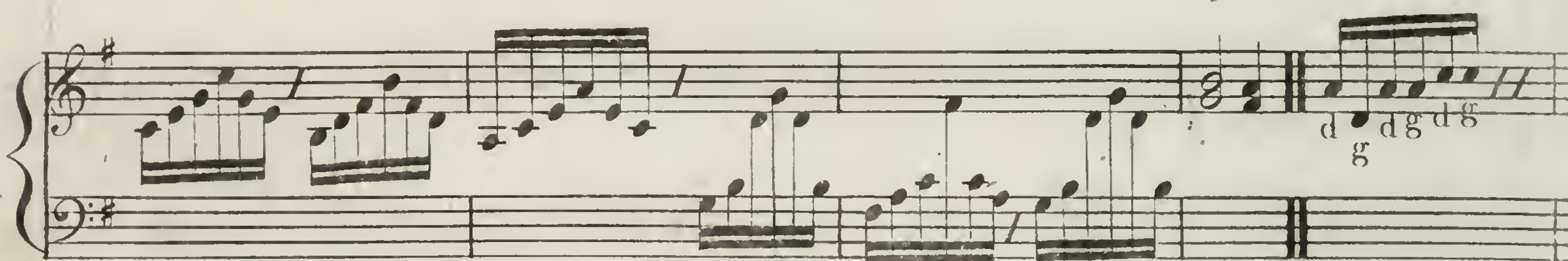
tr tr tr tr tr g d g d

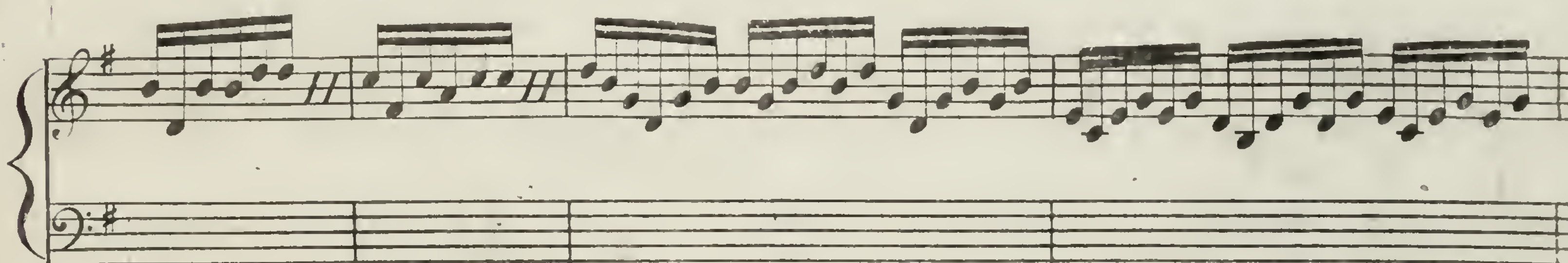


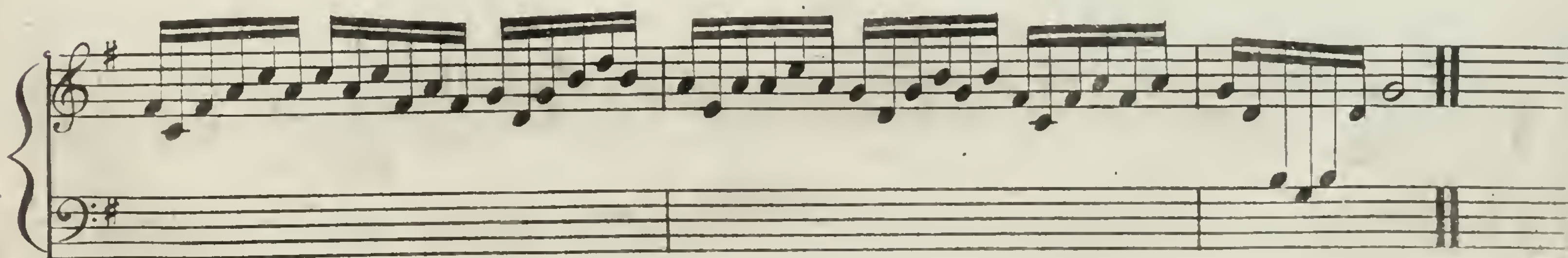


Sons harmoniques des deux mains, toute la variation.









15.me et derniere Variation.

Fin de la grande Méthode.

PETITE MÉTHODE DE HARPE

POUR APPRENDRE À ACCOMPAGNER ET À JOUER DES PETITS AIRS.

On lira dans le texte de la grande Méthode les explications sur les passages de celle ci.

Mettés les pédales si, mi, la.

Ire Leçon. 4. fois.

Cadence. tr

Main gauche octaves.

2me Leçon. Petit pincé. Pincé simple à la tierce à la sixte double

double à la tierce à la sixte. tr tr tr Ce passage se fait ainsi:

Cadences jettées.

Grande roulade. Main gauche.

3. fois. 3. fois.

3me Leçon. 3. fois.

Main gauche. 4. fois.

4.me Leçon.

4. fois.

Main gauche. 4. fois.

5.me Leçon.

3. fois.

Main gauche en l'air.

6.me Leçon.

2. fois.

Sons harmoniques des deux mains.

7.me et 8.me Leçons.

9.me Leçon

Harmonique.

2 fois.

2. fois.

Harmonique.

Ah! vous dirai-je maman.

10.me 11.me et 12.me Leçons.

Basse harmonique.

Après ces 12. leçons, il faudra garder encore un mois le maitre pour perfectionner cette étude, ensuite, on sera parfaitement en état d'étudier seul.

FIN.